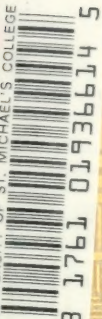


UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE



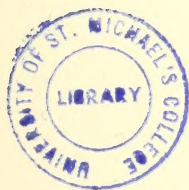
QUINZE JOURS
VENISE



PAR

ANDRÉ MAUREL

HACHETTE & C^{ie}



OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

A LA LIBRAIRIE HACHETTE ET CIE

UN MOIS A ROME

QUINZE JOURS A NAPLES

QUINZE JOURS A FLORENCE

QUINZE JOURS A VENISE

PETITES VILLES D'ITALIE :

1^{re} Série : *Toscane, Vénétie.*

2^e Série : *Émilie, Marches, Ombrie.*

3^e Série : *Abruzzes, Pouilles, Campanie.*

4^e Série : *Calabre, Sicile.*

PAYSAGES D'ITALIE :

1^{re} Série : *De Florence à Naples.*

2^e Série : *De Milan à Rome.*

L'ENSEIGNE DE GERSAINT (Étude sur le tableau de Watteau).

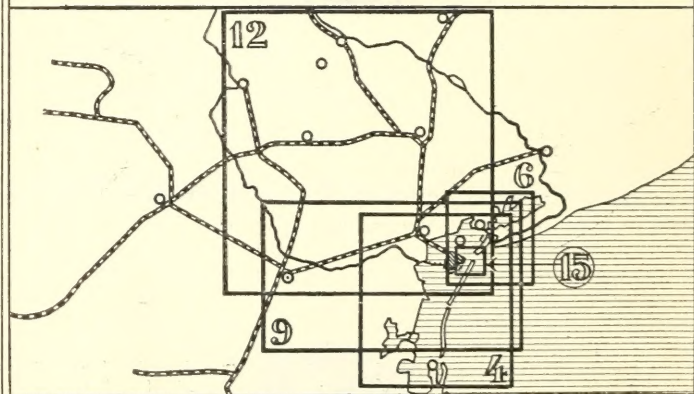
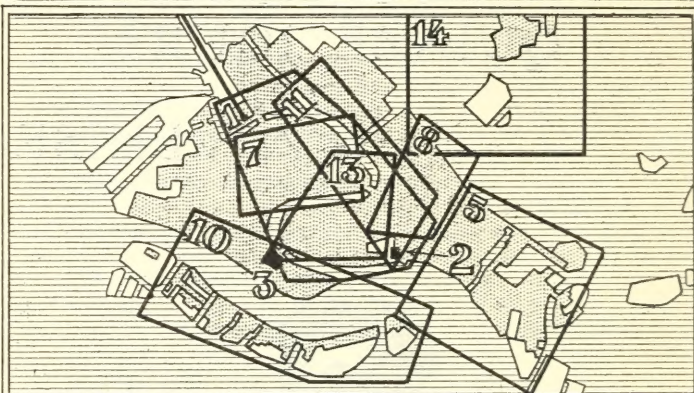


QUINZE JOURS

A VENISE



QUINZE JOURS A VENISE



I^{re} JOURNÉE : La Fleur des Mers. || II^e JOURNÉE : Hymne au Soleil. ||
 III^e JOURNÉE : Les Noces de Venise. || IV^e JOURNÉE : Voiles de pourpre. ||
 V^e JOURNÉE : La Matérielle Venise. || VI^e JOURNÉE : L'Eglise dans la Prairie.
 || VII^e JOURNÉE : Venise outragée. || VIII^e JOURNÉE : Autour des Tombes. ||
 IX^e JOURNÉE : Sur les Bords Galants. || X^e JOURNÉE : Les deux âges de
 Véronèse. || XI^e JOURNÉE : Dans l'Intimité. || XII^e JOURNÉE : Trois Écrins. ||
 XIII^e JOURNÉE : Gelati. || XIV^e JOURNÉE : Ruskin justifié. ||
 XV^e JOURNÉE : Sables Fleuris.

ANDRÉ MAUREL

QUINZE JOURS
A
VENISE

OUVRAGE ILLUSTRÉ
DE CENT TRENTE GRAVURES
ET DE 16 PLANS



QUATRIÈME ÉDITION

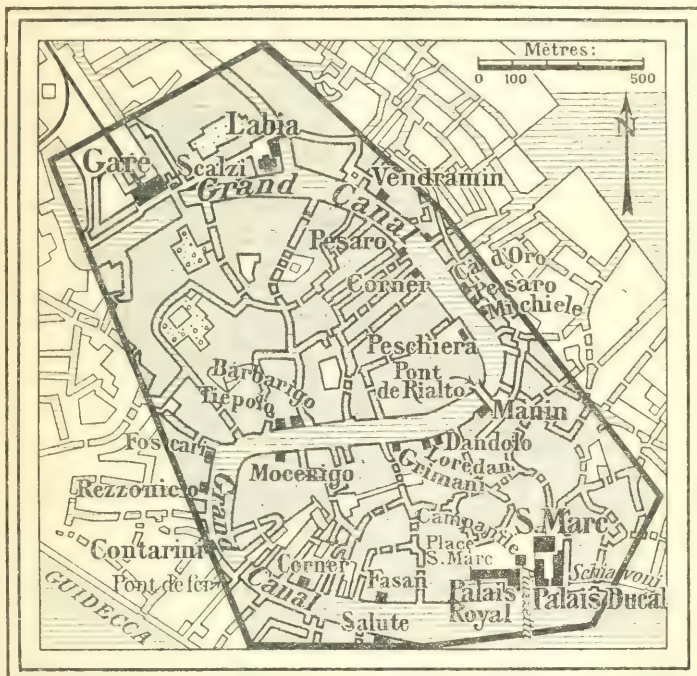
LIBRAIRIE HACHETTE ET CIE
79, Boulevard Saint-Germain, Paris, 79

QUELQUES OUVRAGES A LIRE

- Histoire de Venise*, par Daru.
Lettres familières du Président de Brosses.
Le Cicerone, par Burckhardt.
Voyage d'Italie, par Taine.
Voyage d'Italie, par Th. Gautier.
La Vie d'un patricien de Venise, par Ch. Yriarte.
Venise au XVIII^e siècle, par Ph. Monnier.
Venise, par Pierre Gusman.
Les Pierres de Venise, par Ruskin.
Le Repos de Saint Marc, par Ruskin.
La Vie et l'Œuvre de Titten, par Lafenestre.
Tiepolo, par Molmenti.
Carpaccio, par Molmenti.
Lettres d'un Voyageur, par George Sand.
La Mort de Venise, par Maurice Barrès.
Les Amants de Venise, par Charles Maurras.
Le Feu, par Gabriele d'Annunzio.
Images vénitiennes, par Henri de Régnier.



QUINZE JOURS A VENISE



PREMIÈRE JOURNÉE LA FLEUR DES MERS

L'arrivée.

DANS un ménage modeste, un billet de mille francs, un jour, tomba du ciel, comme on dit. Le mari, aussitôt, proposa un voyage à Venise. Plus raisonnable, la femme fit valoir des besoins domestiques restés depuis longtemps en souffrance. Elle céda pourtant, tentée elle aussi, peut-être, par le démon des folies, à moins qu'elle ne se trouvât hésitante ou incapable de choisir entre les multiples nécessités également impérieuses. Et cinq minutes ne s'étaient pas écoulées, depuis le moment où le facchino avait jeté

les valises dans la gondole, qu'elle prenait la main de son mari :

— Tu as eu raison, dit-elle.

On en peut varier à l'infini l'occasion, le vertige spontané qui saisit le voyageur débarquant à Venise reste toujours de cette qualité-là. Instantanément tout a disparu. Plus de souvenirs, plus de soucis, plus rien de la vie qui s'interpose. L'ivresse est immédiate, totale et profonde. On est pris, entraîné, arraché à la terre, enlevé sur des ailes — on a soi-même des ailes ; les coussins si doux de la gondole semblent des nuages sur lesquels on repose. Demain ? Nous verrons bien, il sera temps encore. Mais soyons heureux, grisons-nous, glissons comme on court dans les rêves, balançons-nous dans la souple barque noire comme on se berce au son des valse. Et les palais défilent le long du canal, ainsi qu'au théâtre la toile roulée, et qui simule un paysage traversé par un héros en marche. Un monde irréel s'offre à nous ; pour la première fois, l'impossible est arrivé. Tendons les mains pour le saisir ! Et il ne s'enfuit pas, il ne s'évanouit pas en fumée ; notre étreinte le serre ; nous le tenons, le touchons, le caressons, il est à nous enfin.

Venise, unique au monde, se trouve seule capable de procurer un tel plaisir. Seule ville flottante, elle peut seule donner à l'homme rivé à la terre la sensation légère de la délivrance. Comment croire à une cité qui n'a pas de chaussée, où aucun chien ne flâne, où aucune voiture ne roule, qu'aucun bruit familier ne fait résonner ? Le beau jouet pour nos sens monotones ! Voici donc du nouveau en ce monde où il n'y en a plus, nous dit-on, depuis longtemps. Notre chance est grande de le connaître. Lorsque les souvenirs reviendront en troupe, celui de Venise, mêlé à tous les autres, adoucira ceux-ci. Les nécessités de la vie paraîtront moins amères ; puisque la vie est capable de nous donner Venise, nous la maudirons moins ; la vie peut être bonne qui procure des minutes où elle n'intervient plus.

Voilà bien, je crois, ce que ressent tout être humain qui s'embarque à Venise, du plus petit au plus grand, du plus artiste au plus ignorant, pourvu qu'il soit sensible un peu. Peut-on s'étonner, dès lors, que l'exceptionnelle Venise soit le meilleur cadre pour l'amour, ou du moins paraisse l'être aux amoureux ? Qui aime se croit l'objet d'une prédilection, s'estime unique dans l'univers, personne n'ayant jamais pu éprouver aussi totalement et absolument les sentiments absolus et totaux qu'il éprouve. Deux êtres choisis se sont trouvés pour sentir, comme il n'en exista jamais. Il leur faut un lieu aussi rare qu'eux-mêmes pour achever le chef-d'œuvre. La rencontre

au long des canaux d'exceptions pareilles ne calme pas leur délire. Ils prennent en pitié les autres qui croient savoir, mais ne savent pas.

Et si Venise, d'autre part, attire les curieux d'un âge plus rassis, c'est encore par la même rareté, grâce au besoin qui tourmente tout homme de se fuir lui-même, infatigable pèlerin à la recherche d'un plaisir où il oubliera la vie. Ce que les pauvres diables demandent au verre, les fortunés l'implorent de Venise. Et ils l'obtiennent toujours : l'arrachement à soi-même, le souvenir enchanté. De même que l'amour y cherche ce qui convient à sa vanité, la lassitude y trouve le repos.

Et c'est ainsi que Venise prête à tant de littérature. De quelque façon qu'on la prenne, en amoureux, en artiste, en promeneur, pour tous elle est pareille, à tous elle tend une coupe tournée pour chacun. Musset et Sand, ces amants qui n'aimèrent jamais et qui soutinrent à leurs propres dépens le plus extraordinaire défi que la vanité littéraire ait jamais lancé, demandèrent à Venise d'exalter l'orgueil de chacun d'eux, et son génie, afin de paraître à l'autre plus génial encore. Maurice Barrès, tout jeune homme, courut y chercher son "moi" qu'il estimait, souvent non sans raison, différent de tous les "moi". La jovialité du président de Brosses, la tristesse de Jean-Jacques Rousseau, y trouvaient leur compte de satisfaction. Théophile Gautier y rencontra le sujet le plus convenable à son art de peindre. Chacun, au bref, y mit et y met ce qu'il veut, Venise souple toujours prête à tout recevoir, puisqu'elle ne ressemble à rien de ce qui nous est habituellement offert pour nous réfugier. Complaisante, elle accepte tous les hommages, quelle que soit leur nature. Pour tous, elle sera toujours belle, puisque chacun peut la plier à son image, puisque personne ne s'y heurte à une résistance quelconque. Le besoin d'amitié, d'admiration, de puissance ou de prospérité rencontre toujours un obstacle fait des mêmes besoins ; Venise n'a pas de besoins, de ceux, j'entends, qui soient pareils aux nôtres. Nous pouvons donc tout déposer dans son sein.

Et la grande difficulté, pour moi, aujourd'hui, consiste à ne pas m'y installer moi-même. Le rôle que joua Venise resta toujours à part de la comédie universelle. Ses vicissitudes furent strictement personnelles. Aucun ne s'y retrouve, si tout le monde s'y met. Et lorsque, moi-même, un souci plus terre à terre m'y ramène, je sens vivement la nécessité de la prendre en soi, je veux dire en évitant d'y apporter mon bagage italien. Je dois y entrer jetant à la lagune tout ce

que j'ai appris, afin de la voir comme il faut, toute seule, éclore par ses propres moyens, presque sans aucune culture, et, si elle en reçut une, se hâtant si bien de transformer les quelques sels déposés qu'on ne peut, en toute justice, inscrire à son carnet d'autre mot que celui des chimistes en regard de certains articles de leur analyse : "Traces".

J'y viens seul, oui. Mais j'y rencontrerai tant d'amis ! Je ne les fuirai point, et nous échangerons des mots ; à l'heure du moins où nous nous assoirons ensemble sous les Procuraties, au pied de saint Théodore à la Piazzetta, sur les bancs du vaporetto. Si je commettais l'imprudence de les convier à monter en gondole avec moi, de visiter ensemble les lieux mémorables, je ne tarderais point à me raconter moi-même dans Venise maîtresse de tout le monde, qui ne refuse jamais un baiser, pas même au mendiant. Sa générosité sublime, qui ferait de sainte Marie l'Égyptienne sa patronne, m'entraînerait dans le cortège de ses amants. Je me perdrais dans une innombrable foule où, je le sais bien, aucun panache ne permettrait que l'on me distinguât. Non pas que je veuille me distinguer ! J'ai simplement assumé une tâche. Et m'atteler à la besogne commune, si cela serait plus facile, sinon, hélas ! plus réussi, n'aboutirait qu'à une échappatoire, au fond.

Je ne veux devoir mes sentiments qu'à elle-même, qu'à sa personne et non pas aux beaux vêtements, tissés par moi, dont je la couvrirais. Je ne lui apporte rien de mon passé, pas même du présent. J'y viens, le cerveau lisse comme le marbre de ses colonnes. Et de ce qui s'y reflétera ou y fleurira, elle seule sera responsable. Mon séjour doit être tout objectif, étroitement soumis à Venise. Je n'y veux faire en un mot d'autre littérature que la sienne. Venise doit être traitée, par le voyageur que je ne puis qu'être, en elle-même, pour elle-même, à l'encontre de ce que font les amants et les poètes. Et ce sera ma seule façon de retrouver ceux-ci, de me rapprocher d'eux quelquefois pour les mieux comprendre, mais au retour seulement.

*
* *

De quoi donc se compose ce trait si souple et ferme de Venise ? Comment l'a-t-on obtenu, par quel artifice a-t-on réalisé cette originalité que personne ne put jamais pas même copier ? Sa lagune d'abord, et nous la regarderons tout à l'heure. Elle est le fond géographique et que l'on trouve à la base de tous les peuples, de toutes



Cl. Martin et Micheli.
TRAGHETTO AU GRAND CANAL.



Cl. Martin et Micheli.
PALAIS REZZONICO.



Cl. Martin et Micheli.
SORTIE DU GRAND CANAL.



Cl. Martin et Micheli.

GRAND CANAL.



Cl. Martin et Micheli.

LE MOÛE.



Cl. Martin et Micheli.

GRAND CANAL.

les cités et de tous les individus. Je ne fais qu'arriver, et je suis trop saisi par le spectacle pour ne pas, tout de suite, l'entreprendre. Or, ce spectacle, qui est le trait saisissant de Venise, deux éléments, l'un né de l'autre, contribuent à me le fournir.

Le premier est le décor incomparable que Venise déroule. Entendez ce mot au sens le plus trompeur, au sens théâtral. Tandis que la gondole descend le Grand Canal, j'examine les deux rives qui plongent dans les eaux leurs marbres mouillés. Elles vont en une courbe lente, molle et légère, vers le tournant plus brusque qui limite l'horizon là où l'œil se perdrait. Elles vont, diversifiant assez leurs aspects pour amuser le regard, sans cependant le déconcerter par trop de contrastes. Les styles qui peuplèrent les rives de leurs caprices ou de leur raison sont divers, depuis le roman jusqu'au baroque ; la décoration des façades va du simple détail architectural à la fresque, en passant par la mosaïque et le placage à la manière de Cosma ; les pieux entre lesquels s'alignent les gondoles affectent toutes les couleurs ; les portes s'ouvrent larges ou entr'ouvrent des lèvres étroites ; les fenêtres serrent un petit arc, élargissent des rectangles, fleurissent les uns et les autres, souvent, de roses menues ; des balcons lourds, des balcons légers et fins ; des corniches piquées de pots à feu, de statues ou de pinacles ; des toits aux vieilles tuiles rougeâtres, à moins qu'ils ne restent invisibles ; un clocher, un dôme, un porche fouillé comme un ivoire ; un belvédère entre deux cheminées en forme de panier ; des murs nus de pauvres maisons subsistant pour le seul contraste, dirait-on ; tout cela patiné, cuit, mangé de sel, gratté, respecté, refait, restauré, dédaigné ou trop soigné, éventé parfois de quelques arbres placés en retrait mais qui cherchent le miroir de l'eau noire, taché de formes blanches ou tabac, sali d'enseignes, réjouit de fleurs en jardinière, enveloppé de vapeurs, trouant celles-ci de son éclat ou en cachant ses plaies, tout cela qui chante, brille, se combat et s'embrasse en une unité disparate mais inséparable, parce que tout cela, si les formes visent à la personnalité, procède du même fond glorieux et que la lumière conditionna.

Cette lumière de Venise, second élément, je la vois déjà, avant même qu'elle ne m'aveugle. Je n'ai pas encore franchi le Rialto qu'elle s'accroche aux Scalzi, au Vendramin, au Grimani, au Corner, au Pesaro, à la Cà d'Oro, au Michiel et à la Pescheria. Et voici le fond du Rialto dont le jet puissant semble peser si peu aux rivages d'où il s'élançe. La courbe reprend, un peu plus serrée cette fois, je veux dire de développement plus court si elle s'élargit d'un

bord à l'autre. Et Manin, Dandolo, Loredan, Grimani, Barbarigo, Mocenigo, Contarini, de dresser leurs murs capricieux, plus riches encore, plus solennels, plus pressés en raison même de la distance qui sépare leurs faces.

Entre le Rialto et le Campo du musée, toute la flore vénitienne a jailli des eaux ; tous les âges s'y inscrivent, jusqu'au nôtre qui jeta le lamentable pont de fer qu'une coupable nonchalance laisse subsister. A côté ou en face du sévère Loredan voici les roses Tiepolo et Barbarigo, les blancs Manin et Rezzonico ; la colonnade des premiers, si élancée et si simple, regarde sans déchoir et sans lui faire honte l'arabesque et les guillochages des seconds, tandis que les colonnes accouplées et l'entablement droit renaissance des autres relèvent hardiment une tête au front pur.

Passé le pont de fer, le canal alors étend ses bras fatigués, et sur les poignets retombent les bracelets scintillants du Corner, du Fasan, du Desdémone, et la perle ronde de la Salute montée sur griffes. La lagune s'étale, eau lasse d'avoir été pressée et d'avoir, peut-être aussi, reflété tant de bijoux en feu. Douce lagune d'une mer épuisée qui se repose de toujours monter et descendre, paresseuse s'étirant sur les sables dociles à sa caresse. A droite, elle tourne dans la Giudecca que San Giorgio protège ; en face, elle se cache sous les sables du Lido qui se sont accumulés là pour la garder de toute colère. Mais à gauche, voici les fleurs suprêmes, la Libreria et le palais des Doges, qui se regardent fraternellement puisque tous deux sont toute Venise, le gothique et la Renaissance réconciliés ; la Piazzetta avec la foule dormante des gondoles attachées au môle ; les colonnes d'où le lion de saint Marc et le crocodile de saint Théodore nous épient ; les pans roses coiffés d'un bonnet vert du campanile ; au fond la fuite des Procuraties, le trou de la tour de l'Horloge ; de profil, les dômes de Saint Marc et les tympanes qui rayonnent ; les pigeons familiers. Puis les Schiavoni qui tendent à rejoindre le Lido, la tache sombre des Giardini, la malheureuse Santa Elena saccagée et, là-bas, sur la gauche, l'eau plus verte, plus tendre, qu'une brise fait friser, l'eau de la passe par où la mer s'insinue en tapinois pour venir, elle aussi, demander au lit de la facile Venise la caresse des doigts, la flamme des yeux et le baiser des lèvres.

Le spectacle est inoubliable pour qui ne le verrait même qu'en un rapide éclair. Oui, décor, pur décor, car si nous passions derrière, nous verrions, ainsi que nous l'avons entrevu au passage, l'infâme envers fait de pièces et morceaux, de loques et de toiles d'araignées,

aux trous bouchés de papier, branlant sur quelque pieu où des câbles sont noués, penché, croulant à faire se tendre le dos, mais prodigieux décor de féerie, insoupçonnable pour qui n'a pas vu, en dépit des plus chaudes descriptions. Il s'est trouvé une fois au monde un peuple dont la mission esthétique fut de réaliser à travers les siècles la plus parfaite, la plus enivrante des tromperies. Ce peuple chercha et trouva le moyen de donner au monde une mensongère fête des yeux, la plus complète et la plus brillante. Il mit sur ses épaules tout ce qu'il possédait, décharné sous son manteau, mais ce manteau tissé d'or et semé de rubis et de perles. Il eut le vertige de la pompe. Orgueil ? Peut-être. Mais l'orgueil ne vint qu'après, lorsque fut remplie la garde-robe où il n'y avait guère de linge, mais seulement des chausses de damas et des pourpoints de velours bordé de dentelles. Tout en façade. Tout en bijoux. Après, dessous, une pauvre vieille ridée — et que l'on aime parce que, tout de même, elle fut jeune, et qu'on la plaint, et qu'elle garde la douceur de ses prunelles, et qu'elle sait toujours les troublants secrets.

D'où lui vint donc cette folie de paraître, à Venise ? Pourquoi ne conçut-elle jamais la vie que comme une scène où déployer des étoffes rutilantes et des toiles enluminées ? Parce qu'elle ne pouvait échapper à l'inévitable loi de sa lumière.

D'autres lumières italiennes sont plus éclatantes. Rome est nette, Naples transparente, Florence est vive, et chaque petite ville possède son atmosphère propre qui offre aux jeux du soleil un terrain différent. Dans toutes, cependant, se trouve une caractéristique commune, et qui est la franchise absolue. On voit tant de choses en Italie ! Peu d'ombres qui nous gênent, ou de l'ombre si claire encore que, souvent, le cliché photographique s'en accommode mieux que du soleil. La lumière de Venise augmente encore sa particularité de ce qu'elle ne possède même pas le trait commun à toutes les autres. Il n'y a pas de franchise chez elle, mais au contraire une subtilité, une finesse, une sorte de piperie continuelle, aux formes multiples et incessamment variées, où l'ombre devient brutale, où les rayons du soleil vous giflent pour disparaître aussitôt, où la nuit des calli est plus accablante que l'aveuglement des fondamente. Sur la lagune un poudroiement scintille et s'interpose. Dans les canaux, les blancs supérieurs laissent tomber par coulées, sur les noirs des bases, leurs reflets. Les arbres ne font que tas, là où, à Naples par exemple, on en compterait les feuilles. Les fleurs pâlissent auprès de

certaines murailles. Sur la place Saint Marc, que peut faire, si ce n'est tout manger, et il en laisse encore, le soleil ! Dans ces détours, sur ces pierres dorées, sur ces murs roses, autour de ces colonnes, entre les feuilles des chapiteaux, par les trous des ogives, filant entre deux palais avec la gondole sur le rio, mourant sur une marche plutôt que d'entrer dans l'infamie de cette porte encombrée d'immondices, renaissant au détour d'une riva, puis, revenue au Grand Canal, reprenant toute sa vigueur natale, la lumière de Venise est bien le plus insaisissable élément qui concourt à sa beauté. Elle s'insinue dans les plus improbables enfers et se refuse aux plus larges ciels. Elle va chercher derrière une armée de colonnes un détail imprévu, stupéfait lui-même qu'on le découvre. Elle vous jette à la figure une cheminée ou un balcon caché, comme si on allait les toucher. Et puis, brusquement, on ne sait pourquoi, en un clin d'œil, tout a disparu, et c'est le grand palais inaperçu tout à l'heure qui vient sur vous, vous tend sa façade où vous comptez aussitôt les pierres. La gondole cependant, la gondole et son rameur noirs jaillissent immenses de l'eau glauque.

C'est une surprise continuelle, un incessant changement d'aspect. Le Grand Canal, à quelque heure du jour que vous le preniez, et rien qu'à le suivre d'un bout à l'autre en une demi-heure de vaporetto, a pris mille apparences qu'il bouleverse encore, chacune à son tour. On dirait le jeu d'orgue d'un théâtre qu'un machiniste un peu fou s'amuse à tripoter. Et cela n'est pas dû aux palais, cela a précédé ceux-ci ; il n'y a qu'à voir la lagune, non seulement celle qui s'étend devant Venise, mais tout autour, pour le comprendre. De ces eaux qui semblent stagner, mais qui se renouvellent pourtant, on le devine aux larges bancs de sable, de ces eaux se dégage incessamment une vapeur invisible, vapeur à qui le soleil ne permet pas de se condenser, mais qui est abondante si elle est aussitôt absorbée. Elle monte par longues nappes, variant, avec la marée, d'intensité et de profondeur, variant par conséquent chaque jour et chaque heure. Et Venise est ainsi perpétuellement enveloppée d'un voile invisible, subtil et changeant, capricieux et tendre, et qui imposa, donc, aussitôt, à ses fondateurs, cet aspect de décor, ces trucs et ces éblouissements, ces façades sur des mesures, ces pinacles surplombants, ces retraits et ces balcons, ces ors et ces marbres, bref, cette Venise brillante, ondoyante, joyeuse, bannière immense éployant au soleil toutes les gammes de toutes les couleurs ; jamais la nature n'avait offert aux hommes une telle occasion de jouer la comédie



Cl. Martin et Micheli

ANGLE DE LA LIBRERIA VECCHIA.



Cl. Martin et Micheli.
ANGLE DU PALAIS DES DOGES.



Cl. Martin et Micheli.
COUR DU PALAIS DES DOGES.



Cl. Martin et Micheli.
LA PIAZZETTA PRISE DU PALAIS DES DOGES.

avec la lumière ! Mais comédie, théâtre sans dessous autres que de noirceur et de misère, des bas troués sous l'escarpin.

*
* *

Cette lagune, qui imposa à Venise son factice et ses scintillements, montons à la tour pour la voir.

Du haut du campanile reconstruit, le regard tout de suite se baisse vers la ville où pointent les clochers, où les toits ondulent. Aucun canal, pas même le grand, ne se peut voir. Une ville bien tassée flotte au milieu des eaux, île large et ronde où les hommes n'ont laissé place à rien qui ne soit de la pierre. Seul le canal de la Giudecca, parmi les monuments, trace un vert sentier. Hors cela, Venise paraît une terre ferme, bien solide, rocher solitaire rasé pour en bâtir des maisons, comme on prend les moellons dans le terrain même où l'on construit. Pourquoi a-t-on choisi cette île ? Nous le verrons tout à l'heure. A cet instant, Venise semble un bloc détaché des montagnes voisines et descendu jusqu'ici où il s'est fixé, quelque chose comme le Circeo campanien, mais un Circeo nivelé, habité et dispersé en mille palais, en cent églises, au point qu'il ne lui reste plus d'autres sommets que les fabriques dont il a fourni la matière.

Le regard s'étend autour du bloc, au delà des flots qui le battent. D'autres îles alors apparaissent, innombrables. A peine affleurent-elles la surface liquide. Seule une teinte un peu plus noire, souvent, indique que des herbes trempent là où vous croiriez à l'immensité des eaux. Au milieu de ces roseaux, cependant, des arbres quelquefois ont poussé. Auprès de ces derniers des maisons aussi ; un clocher a grandi davantage ; et c'est la multitude des petits îlots, depuis Chioggia jusqu'à Torcello, qui voguent battus de la marée menaçant leur instabilité, leur inconsistance. Petits îlots détachés du noyau central que paraît Venise, blocs tombés trop tard pour jamais rattraper le premier, poussins courant en vain depuis des siècles vers les ailes maternelles ; ou bien petites personnes indépendantes qui ont préféré vivre dans leur coin bien à elles ? De Grado à Comacchio voici l'empire de la lagune, le peuple des îles autour de la cité royale, montant bonne garde autour de celle-ci qui les protège et les emploie à sa grandeur.

Et puis, c'est l'eau, l'eau partout, tranquille et infinie, jamais ridée par d'autres sillages que ceux des bateaux qui semblent l'offenser de leur brutalité, l'eau plate, si plate qu'elle semble se

creuser même, à force de ne jamais bondir. La mer lui est insensible, du moins pour la troubler. Car c'est à elle que la lagune doit son existence. Les courants que forme l'Adriatique refoulée de la côte septentrionale viennent s'opposer à l'écoulement des ruisseaux tombés des Alpes prochaines, avant même qu'ils aient eu le temps de déposer leur limon qui s'accumule, répandu avec les fleuves sur ce fond bas, terre détrempée l'emportant ici, fleuve triomphant là ; et la lagune s'étend à perte de vue, le Lido l'arrêtant au levant, au nord et au couchant les Alpes formant de leur chaîne un fond d'ombre, tandis que, vers le sud, les monts Euganéens nous rappellent enfin l'héroïque mémoire de Pétrarque qui chérissait Venise, et qui peut encore, sous la pierre de son tombeau, en voir la gloire et l'éclat, et en jouir. De cent vingt îlots environ se compose aujourd'hui Venise ; le plus grand, au centre, celui de Rialto, fut le premier peuplé. Combien d'autres compte la lagune de Venise, soumis à elle, colonisés par elle, ses sujets ? On ne les dénombre plus. Quelques-uns seulement se signalent entre Torcello et Chioggia, asiles verdoyants ou couverts de bâtisses ; et là-bas Fusina, à l'embouchure de la Brenta, établit le lien entre la ville et la terre ferme, tandis que le viaduc du chemin de fer tend la chaîne, de Mestre au premier îlot, et semble retenir la ville pour qu'elle ne s'enfuit pas par la passe du Lido.

Voilà l'aspect et ses raisons premières. Il reste à trouver la raison suprême : pourquoi des hommes vinrent-ils occuper ces boues à peine émergées des eaux qui les détrempent ? Comment y prospérèrent-ils au point d'y fonder une république qui porta ses enfants aux limites du monde connu, et fit souvent trembler les rois au fond de leur palais ?

Exilé en 1815, Daru songea à tant d'autres bannis de l'histoire, et Venise lui parut d'autant plus digne de remarque, en tant qu'implacable exilante, qu'elle expiait de sa mort politique ses bannissements, grande leçon pour les gouvernements rigoureux ! Il entreprit, pour se consoler et pour l'édification de la royauté, l'histoire de Venise :

“ Une république fameuse, longtemps puissante, remarquable par la singularité de son origine, de son site et de ses institutions, a disparu de nos jours, sous nos yeux, en un moment. Contemporaine de la plus ancienne monarchie de l'Europe, isolée par système et par sa position, elle a péri par cette grande révolution qui a renversé tant d'autres États. Un caprice de la fortune a renversé les trônes abattus ; Venise a disparu sans retour ; son peuple est effacé de la

liste des nations ; et lorsque, après ces longues tempêtes, tant d'anciens possesseurs se sont ressaisis de leurs droits, il ne s'est point trouvé d'héritiers pour un si riche héritage ”.

Napoléon avait donc légitimement supprimé Venise de la liste des nations. Et Daru se demande “ comment avait pu se dissoudre un gouvernement réputé jusqu'alors inébranlable... comment un tel État a pu se fonder, subsister et dominer dans le monde ”. Voilà bien posée la question dernière. Si nous savons, par un regard géographique, pourquoi Venise fleurit de ses palais et monuments, et mena une vie si particulière dans le monde qu'elle seule, tombée, ne se releva pas, il ne nous reste plus qu'à savoir les circonstances qui la fondèrent. Il n'est point étonnant que, ainsi placée sur la terre, elle fût inattaquable, se répandît à travers les mers, et possédât un gouvernement aussi personnel que sa posture, gouvernement monarchique et républicain à la fois. Mais comment devint-il ?

Venise, ou ville des Venètes. D'où venaient les Venètes ? On en dispute encore. Le seul point sur lequel on s'entende, simplement parce qu'il serait difficile d'ergoter là-dessus, est que ces Venètes étaient un peuple maritime. A moins qu'il ne le soit devenu par nécessité ? Les uns, en tout cas, le disent celte, venant de l'Armorique, rameau des tribus qui peuplèrent Milan et s'étendirent jusqu'à l'Adriatique. C'est l'avis de Strabon.

Tite-Live, plus poétique, donne à Venise une origine troyenne. Anténor ne la fonda pas, non, mais ses enfants. Tite-Live en veut pour preuve les tribus paphlagoniennes qui s'appelaient Henètes. C'est aussi l'avis d'Hérodote et de Virgile.

Celtes ou Henètes, ils n'eurent pas, d'abord, l'idée d'occuper les îlots de la lagune. Padoue fut leur dernière étape, et les plaines bien arrosées du Pô et de la Brenta nourrirent leurs troupeaux de chevaux. Ces Venètes étaient forts et riches. Rome les employa lors de l'invasion gauloise, et contre Annibal. Jusqu'à vingt mille Venètes prirent les armes pour la république romaine dont la Vénétie formait une province. Et Padoue serait peut-être devenue le centre d'un puissant royaume si la décadence de l'Empire n'avait appelé en Italie les hordes barbares.

Dès la première invasion, celle des Goths, la Vénétie voit ses moissons foulées au pied, ses hommes égorgés, ses femmes enlevées. Épouvantés, quelques malheureux s'enfuient vers la mer, rencontrent la lagune, aperçoivent les îlots, nagent vers eux, et Rialto reçoit son premier colon. Cela se passait en 421. Une église, vouée à saint

Jacques, s'y élève bientôt pour le réconfort de ces apeurés, mais Padoue reste toujours mère de la petite colonie. A la descente d'Attila, l'exemple donné par les premiers fugitifs est suivi, et les îles entourant Rialto reçoivent d'autres émigrants. Un essai de vie particulière est tenté. Chaque île élit un tribun qui administre et juge, mais dépend de l'assemblée générale des colons. Plus rapidement que les autres villes, celles de terre ferme, Venise, grâce à sa position géographique, prenait, dès ses débuts, allure indépendante et démocratique. Cassiodore lui écrit de Ravenne où les Goths la regardent avec une sympathie un peu inquiète : " Comme des oiseaux aquatiques, vous avez disposé vos habitations sur la surface de la mer... Chez vous règne l'égalité, la maison du riche est semblable à celle du pauvre... Vos salines vous tiennent lieu de champs... La mer est votre patrie... Vos barques défient les tempêtes... Vous attachez vos navires aux murs de vos demeures... "

La lagune avait rapidement transformé en marins ces pasteurs de chevaux dont ceux dressés sur Saint Marc ne sont peut-être que l'hommage aux autochtones... Venise, cependant, suivit la loi fatale du développement municipal. Prospérant, elle suscita l'envie ; elle dut se défendre ; il lui fallut un chef. Nous avons vu, en Italie, les villes appeler le podestat, le condottiere, puis passer au seigneur. Venise inventa son système propre d'où toute sa destinée allait sortir. Les tribuns, d'abord, détinrent le pouvoir, qui regardèrent bientôt vers l'Orient, demandant à l'empereur latin de les protéger contre les Barbares. La descente des Lombards ayant accru le peuple des lagunes, le pouvoir jaloux des tribuns ne suffit plus. Et de cet ensemble d'îlots serrés les uns contre les autres sortit, en 697, la magistrature, caractéristique et unique au monde en ce temps, du doge élu par les douze tribuns des douze îles alors peuplées.

Ce premier doge, c'est Paul-Luc Anafeste d'Héraclée, l'une des îles, l'une des plus récentes, occupée seulement lors de l'invasion lombarde. Lisons les noms conservés de ces tribuns électeurs : Badoaro, Tiepolo, Michieli, Sanudo, Gradenigo, Memmi, Falieri, Dandolo, Polani et Barozzi, — ce sont les noms des grandes familles futures, liées aux fastes de la magnifique république.

Tout de suite, ainsi constituée sous un gouvernement solide, Venise joue dans l'histoire un rôle important. Dès 735, elle se sent assez forte pour faire la guerre aux Lombards. Et le doge Urso en tire tant d'orgueil qu'il se croit tout permis. En 737 il est égorgé, le premier d'une longue lignée.

Le dogat est aboli. Puis sa nécessité s'impose à nouveau, mais on le confine à Malamocco, là-bas, à la pointe du Lido, loin des îles où les tribuns entendent au moins administrer librement. Les Barbares profitent de ces dissensions, et Pépin vient assiéger Malamocco. Un nouveau Thémistocle se lève, Angelo Participaccio, qui crie : " Réfugions-nous sur Rialto ! " Et Pépin trouva Malamocco déserte, abandonnée.

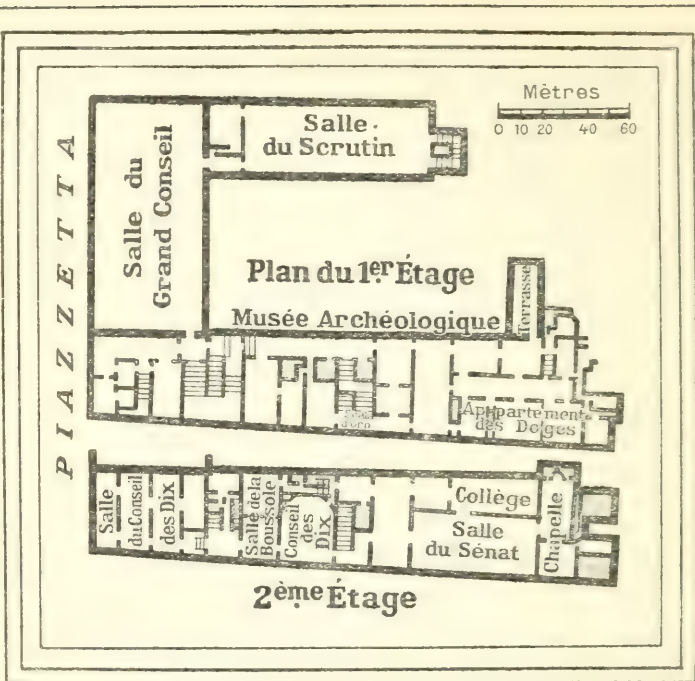
Du coup, Participaccio est nommé doge, avec deux tribuns auprès de lui, pourtant, pour le surveiller. En dix-huit années de dogat, il relève Venise, la fortifie, la *fait*, peut-on dire, puisqu'il réunit par des ponts, les uns aux autres, les soixante îlots dont Venise se composait alors, et, déjà, bâtit une église et un palais dans l'île d'Olivolo où ils sont encore, et nomme le tout : Venezia.

Tout comme un podestat, Participaccio voulut fonder une dynastie. En mourant, 827, il laisse le dogat à son fils Justinien qui justifie ce premier accroc donné à la démocratie vénitienne par le don du corps de saint Marc, rapporté d'Alexandrie. " Le roi d'Alexandrie, dit Sabellicus, pour un palais qu'il faisait bâtir, faisait rechercher tous les marbres précieux, même des églises. On dépouilla ainsi celle dédiée à san Marco, et qui contenait ses cendres. Deux Vénitiens, Buon de Malamocco et Rustico de Torcello, assistant à cela, persuadèrent le prêtre Théodore de leur donner le corps du saint pour le mettre à l'abri des profanations. Il le leur donna. Ils l'emportèrent avec mystère à bord de leur navire, dans un panier entassé d'herbes et couvert de salaisons. On hissa le panier à une antenne afin de le dérober à toute visite indiscrete, et l'on partit pour Venise".

Venise existe désormais. Ses îles reliées forment une ville unique. Son doge la gouverne, ses citoyens sillonnent la mer d'Égypte et d'Orient, et voici saint Marc qui débarque sur la Piazzetta.

Histoire, géographie, institutions et mœurs, tout est neuf ici, neuf et personnel, et va concourir à créer un art et à former un peuple dont tout sera original et singulier, jusqu'à sa mort même, bien que Daru, le fidèle serviteur de Napoléon, se refuse à y voir de la beauté.





DEUXIÈME JOURNÉE

HYMNE AU SOLEIL

Saint Marc, Palais des Doges.

L'ALLÉGRESSE du premier jour, alors qu'on n'a fait qu'entrevoir Venise et la parcourir inlassablement de la Dogana à la gare, s'accroît encore lorsque la gondole vous jette au môle, lorsqu'on pose le pied sur le marbre mouillé des marches, acceptant le secours superflu du rampino et de son crochet. Et c'est toujours de la joie toute pure, sans que, encore, aucun mélange de souci artistique ou social vienne s'y mêler.

Comment ne pas se sentir allègre, en effet, devant tant de bonheur où la majesté sourit, où la grâce est magnifique, la force aimable, la grandeur naturelle ? Les pavés de la Piazzetta fleurissent en leur milieu des deux colonnes du palais d'Hérode à Césarée, et qui jaillissent de leurs larges degrés de marbre où le peuple s'étend, jail-

lissent pour porter le lion et le crocodile des saints protecteurs ; leur accueil est déjà plaisant, et le cadre qui les repousse ne peut, en aucune manière, leur donner de la gravité. Derrière elles, en effet, la tour de l'Horloge avec ses automates, les frontons dorés de San Marco et ses bonnets en citrouille, le rose du campanile et l'accueillante loggetta. A gauche des Procuraties si souriantes avec leurs ornements pressés de statues en couronne, le plus ravissant des monuments de fête : la Libreria Vecchia, chef-d'œuvre immortel de Sansovino dont le génie fait ici quelquefois douter des autres génies. En face, la lagune et ses gondoles qui se dandinent, la boule d'or de la Dogana, et San Giorgio Maggiore avec son campanile tout rouge coiffé d'un bonnet vert pointu, avec la façade rouge bordée de marbre blanc qui le flanque. A droite enfin le palais des Doges, solennel, mais dont les colonnes ouvrées et le mur d'un rose ineffable, troué de fenêtres sans symétrie, suppriment toute la gravité pour ne lui laisser que le plus charmant accueil. Au XVIII^e siècle, la Piazzetta constituait la promenade préférée de la noblesse et du peuple qui en possédaient chacun un côté. Bourgeois, nous nous promenons en son milieu avec le même plaisir, souriants, un peu grisés de ce frémissement général des choses, ainsi que commence l'amour.

Mais pourquoi, toujours, sur cette Piazzetta, mon regard va-t-il d'abord, et revient-il inlassé à cette Libreria de Sansovino, si fraîche, qui rit de toutes ses colonnes effeuillées ? Méfions-nous à Venise de la paresse. La lagune et le soleil, décor et lumière, invitent à la nonchalance, et l'esprit fuit tout travail. Une œuvre comme le palais des Doges provoque trop de méditations devant lesquelles l'ivresse de Venise, j'entends la mienne d'être là, recule lâchement. Et puisqu'il est convenu que je finirai bien par m'astreindre au sérieux, je veux épuiser un peu ma faiblesse. La Libreria satisfait celle-ci, sans jamais la rassasier. Je me souviens que, un jour, je conduisis sur cette Piazzetta un petit bonhomme de neuf ans, et que, le supposant, comme moi, conquis d'abord par la grâce, je voulus néanmoins l'éprouver :

— Qu'aimes-tu le mieux : le palais des Doges ou la Libreria ?

Et l'enfant m'infligea la leçon :

— J'aime mieux, dit-il, le palais des Doges.

Il avait raison. Et chaque fois que je reviens ici, je l'approuve en moi-même. Mais il a raison ainsi que ceux qui ont trop raison : ils impatientent. Oui, le palais des Doges possède tous les éléments de la beauté pure, sans mélange aucun, nous l'allons bien voir ;

mais puisque nous n'en sommes encore qu'à l'heure du plaisir, ah ! que cette Libreria m'enchanté par sa juvénilité, par sa légèreté qui sait être solide, sa floraison fine, nombreuse sans heurts, son allure si pacifique et si purement de fête ! Et elle est si bien Venise tout entière, une façade, et rien que cela ! Bâtie pour une bibliothèque, elle ne répond à rien de sa destination, ne vit que pour l'effet. Derrière, des bâtiments quelconques : et cette bibliothèque est devenue un palais royal. Comment ne pas l'admirer encore dans sa superfluité, sa contradiction presque, son innocence d'exister pour le seul plaisir de se faire voir ?

Sansovino avait bien compris Venise en limitant ainsi son effort. Il le limita même un peu trop, car, à la suite de gelées, le 28 décembre 1545 — la construction avait été commencée en 1536 — la toiture de la grande salle s'effondra. Les Procurateurs ne badinaient pas. Ils firent arrêter Sansovino qui fut dégradé de ses fonctions et condamné à une amende. C'était la ruine, le déshonneur et l'avenir brisé. Arétin, ce maître-chanteur modèle, fut admirable de zèle et de dévouement. Tous ces princes, qu'il flagornait et menaçait tour à tour pour en tirer bijoux, venaisons ou bourse pleine, furent généreusement appelés par lui à la rescousse, au risque d'user un peu son crédit. Urbin, Milan, Rome, jusqu'à l'ambassadeur de Charles-Quint, Diego de Mendoza, furent sommés d'intervenir en faveur de Jacopo. Et sur la place Saint Marc, même, rencontrant le doge Donato, ami de Titien et le sien il est vrai, Arétin l'aborde et l'objurgue. Le doge ne pouvait grand'chose, suspecté et surveillé comme il était. Et donc Arétin risquait encore d'indisposer le vrai pouvoir, si, pour une aussi petite affaire, il était difficile de résister au doge. Arétin pouvait craindre qu'on se rattrapât sur lui de la condescendance. Rien n'arrêta le sacripant, capable, on le voit, d'une bonne action. Et Sansovino fut délivré, l'amende réduite d'abord à mille ducats, prix des dégâts, plus deux annuités de traitement. Arétin, y mettant sans doute de l'amour-propre, reprit ses démarches et, finalement, on passa le tout à neuf cents ducats, plus quatre statues de bronze pour la loggetta et trois bas-reliefs pour le chœur de Saint Marc. Et Arétin lança une souscription parmi ses amis pour réunir les ducats. Il ne put, cependant, faire exempter Sansovino des statues que l'on peut voir encore aujourd'hui dans les niches de la loggetta du campanile reconstruit.

Nous lui devons beaucoup, à cette bibliothèque de Saint Marc. C'est là qu'Alde Manuce puisa ; c'est grâce à elle que, le premier,



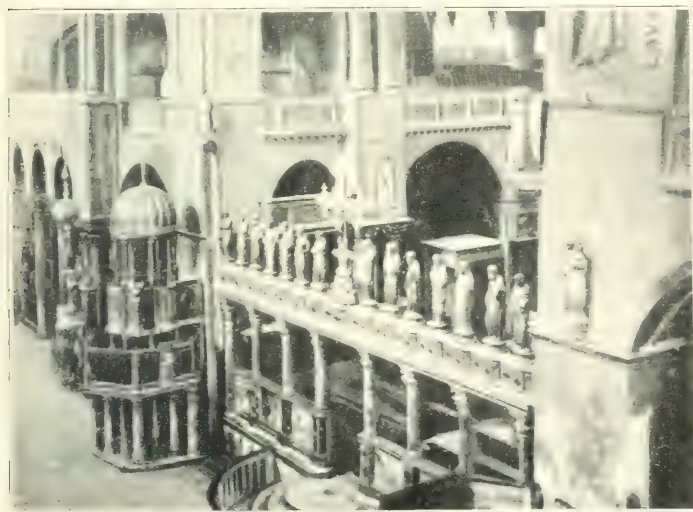
C. Martin et Micheli.

PORCHE DE SAINT MARC.



C. Martin et Micheli.

INTERIEUR DE SAINT MARC.



C. Martin et Micheli.

SAINT MARC : INTERIEUR.



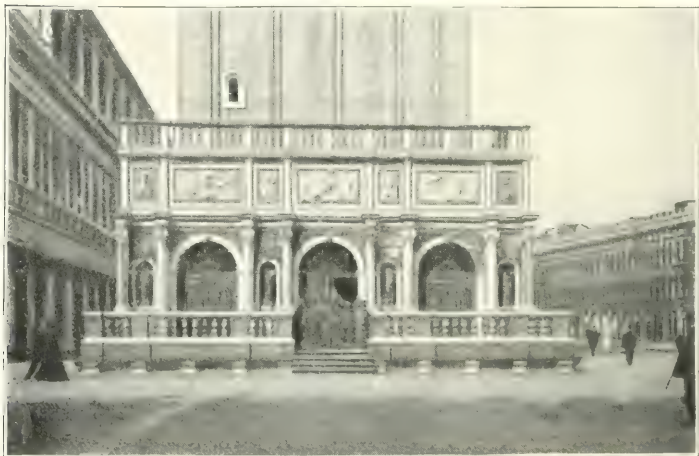
Cl. Martin et Micheli.

PLACE S. MARC : TOUR DE L'HORLOGE.



Cl. Martin et Micheli.

SAINTE MARC ET PALAIS DES DOGES.



Cl. Martin et Micheli.

LOGGETTA DU CAMPANILE.

il imprima en grec. Pour la somme globale de trente mille florins d'or, le cardinal Bessarion avait réuni six cents manuscrits païens et chrétiens. Grec d'origine, Bessarion pensait à sa patrie qui se délivrerait des Turcs mais ne retrouverait pas alors sa littérature anéantie par ceux-ci. Il ne croyait pouvoir mieux faire que d'en confier le dépôt à la république. Ce qui était arrivé à Pétrarque ne le décourageait pas. Celui-ci, aussi, avait fait le même don à Venise. Et les livres du grand citoyen pourrissaient dans les caves, s'ils n'étaient pas déjà perdus.

Hospitalière par orgueil et par intérêt, Venise recevait et protégeait les artistes fugitifs, et, s'ils respectaient les lois et ne se mêlaient pas des affaires de la république, ils n'avaient plus à craindre que les sbires lancés à leur poursuite. Pétrarque et Bessarion, ce dernier surtout, ne s'illusionnaient pas sur l'utilité de leurs livres aux marchands vénitiens. Mais Bessarion pensait que leur vanité les pousserait à veiller sur le trésor. Ils y veillèrent tout juste. Ce ne fut que près de quatre-vingts ans après la mort de Bessarion que la république se décida à appeler Sansovino. Et il faudra attendre l'imprimerie pour que les manuscrits soient déroulés. En réalité, jamais les lettres ne furent en honneur à Venise. Arétin servait à proclamer devant le monde la libéralité du plus effroyablement tyrannique des gouvernements ; mais Philelphe, appelé, se sauva bientôt, et Georges de Trébizonde ayant offert à la Seigneurie sa traduction de Platon, lui ayant dédié sa Rhétorique, et en ayant reçu un traitement de cent cinquante ducats, s'en va, un beau matin, découragé : personne n'assistait à ses leçons. Et si nous regardons à quelle branche se rattachent les livres écrits par des Vénitiens, nous trouvons la branche utilitaire, livres de médecine, de droit, et quelque peu d'histoire.

Aussi ne faut-il pas que cette bibliothèque, contenant et contenu, fasse illusion sur Venise, pas plus qu'aucun de ses plus fastueux décors. Pompe, apparence, ce qui saute aux yeux, éblouit, Venise n'a jamais demandé que cela aux arts. Comme elle était riche, elle pouvait s'offrir ce qu'il y avait de mieux. Et elle s'adressait aux artistes le plus en réputation. Et encore elle ne s'adressa jamais à Raphaël ; Michel-Ange vint chez elle, et elle ne sut pas le retenir. Son excuse est qu'elle regardait tout naturellement vers l'Orient dont l'art la flattait davantage. Ses peintres, nés lorsque tous les grands d'Italie n'étaient déjà plus, elle ne les dédaigne pas sans doute. Mais limitons à cette simple estime notre jugement. Venise, ne l'oublions jamais, ne fut qu'une ville de commerçants enrichis ou à enrichir, et qui

avaient constitué, grâce à sa situation géographique, la plus formidable machine à produire de l'argent qui fût au monde. A son profit exclusif l'oligarchie des gros négociants faisait mouvoir la mécanique, payait la dime, pour sauver le reste, du luxe extérieur, jouait au Mécène parce que rien n'est plus distingué et flatteur pour le marchand, et, lorsqu'elle compta des artistes parmi ses enfants, se comportait honorablement avec ceux qui lui valaient lustre au dehors et l'égalaienent enfin, quoique tardivement, aux autres villes d'Italie. C'est bien quelque chose, mais c'est tout.

* * *

Au seuil de la place Saint Marc le frais campanile se réjouit d'être redressé. Il est tout neuf, oui, mais refait avec le plus de vieilles pierres qu'on a pu, ce qui répond à notre sentimentalité ; avant tout refait exactement semblable à l'ancien, ce qui répond plus sérieusement à la nécessité de l'aspect des êtres. Si jamais le principe de Didron : " En aucun cas il ne faut reconstruire ", devait fléchir, c'était ici. D'ailleurs, Didron le formule en parlant des monuments existants ; il songe aux ruines partielles. Ici, on se trouvait en présence d'une ruine totale, d'un clocher dont l'absence déformait une fabrique séculaire, d'une tour nécessaire à un paysage déformé par un anéantissement. *Dove era, come era*, s'était écrié Giacomo Boni, envoyé par le roi au lendemain de la catastrophe. Le simple bon sens ne nous avertirait pas, dès l'abord, de la nécessité, qu'il faudrait alors en croire le scrupuleux archéologue du Forum et du Palatin romains. La silhouette du campanile de Saint Marc manquerait à la place. Elle y manquerait par les lignes trop plates que son absence infligeait à l'ensemble ; elle manquerait de l'élan qu'elle imprime aux trois monuments qui la flanquent.

Un jour où vous naviguez sur la lagune, revenant du Lido ou des îles, regardez le campanile. Vous verrez ses murs roses et son bonnet vert à coutures blanches pointer à l'intersection du palais des Doges et de la Libreria, coupant les angles de sa subtile grâce, réunissant fraternellement les âges, et vous le verrez donner aux coupoles de Saint Marc une fantaisie spirituelle et légère, nécessaire à leur gaucherie. Certains, qui connurent la place veuve de lui, prétendent qu'il la rapetisse. Disons au contraire qu'il la grandissait, et le premier effet est le seul légitime, puisqu'il est celui des ancêtres qui le voulaient ; et le seul élargissement qui s'admette est celui que l'on réalisa

lorsqu'on le dégagea en éloignant de lui les Nouvelles Procuraties. Nivelier le sol eût été, au contraire, véritablement "reconstruire".

En lui-même, le campanile est solennel, puis plaisant, solennel par sa masse carrée et sèche, plaisant par ses couleurs, le rose de son fût, et le vert nuancé de son toit surmonté de l'ange doré. Solennel et plaisant en même temps par la loggetta appuyée contre sa base, petit corps de garde riche et joyeux avec ses grilles, ses statues, ses degrés et ses bancs de pierre où le peuple de Venise a repris ses usages flâneurs. A cette grâce riante et à cette ampleur si bien cachée sous les fleurs sculpturales, Sansovino dut sans doute la commande de la Libreria à qui Venise demandait plus d'apparence que de solidité, au fond.

A côté du campanile et derrière lui s'étend alors la place fermée sur trois côtés par les Procuraties, les anciennes au nord, les nouvelles au sud, se distinguant à peine les unes des autres, si ce n'est grâce à l'accointance des Nouvelles avec la Libreria. Les Vieilles sont plus sévères ; elles se différencient des Nouvelles un peu comme celles-ci de la Libreria. Venise enrichie se pare de plus en plus, et prépare peu à peu ses murs à passer de Titien et Veronese à Tiepolo. On rencontre dans les Vieilles Procuraties une haute dignité qui rappelle les temps héroïques dont ne se souviennent déjà plus les Nouvelles. Lors de la construction de celles-ci, la Libreria existait cependant, et qui nous plaît. Mais elle est l'œuvre du génie qui a tous les droits. La copie modérée de l'œuvre géniale trahit une faiblesse qui arrête tout élan. Le plagiaire ne peut saisir que l'apparence ; l'âme lui reste close, car alors il créerait son œuvre à lui, originale. Au surplus, ce qui l'emporte ici, ce n'est pas le détail, mais l'ensemble. Pour voir le premier, il faut prendre garde, chercher ; pour saisir le second, il n'est que d'ouvrir des yeux bientôt ravis.

De chaque côté des larges dalles où les pigeons s'abattent, les portiques ouvrent les cent bouches de leurs arcades. Les estaminets fameux débordent des marches, les magasins chatoyants rayonnent dans l'ombre ; un peuple bariolé rappelle, par sa diversité même, la foule exotique qui s'y pressait autrefois, alors que Venise régnait sur les mers, et appelait, des cloches du campanile, ceux que le moine Denizone nommait "Turcs, Libyens, Parthes et autres monstres de la mer". Nous sommes les monstres d'aujourd'hui, non moins éblouis que ceux d'autrefois, si ce n'est subjugués. Nous venons toujours au miroir de Venise, au rutilant Saint Marc vibrant d'or, serri de dentelles.



C'est l'après-midi, lorsque le soleil frappe droit sur Saint Marc, projetant l'ombre en virgule des mâts de Leopardi sur la façade, qu'il faut voir celle-ci pour en saisir toute l'expression. Le clair-obscur ne convient pas à ce chatolement, à ces découpures. L'émerveillement du Bosphore inspira aux Vénitiens de rendre leur patrie aussi brillante, en son sanctuaire national, que la ville des empereurs. La modeste chapelle élevée pour saint Marc rapporté d'Orient fut bientôt remplacée par l'église byzantine où le gothique septentrional se mêla.

Distinguer les deux styles, il faut toute la préconception d'un Ruskin pour y jouer. Leur détail, même pour les plus cultivés à qui ils sont un peu sensibles, est bien ce qui occupe le moins devant cet éblouissement voulu et réalisé. Ruskin vint ici chercher une preuve de l'absolue et unique beauté qu'il accordait au seul art septentrional. On trouve toujours ce qu'on cherche tant ; et ses poèmes sur Venise ne sont que des hymnes à la cathédrale d'Amiens. Pour nous, qui ne demandons rien à Venise et nous contentons de recevoir ce qu'elle nous donne, nous ne pouvons faire un départ qui serait puénil en présence d'une telle harmonie, parce que, encore une fois, agit ici la lumière de Venise.

Oh ! assurément, il ne faudrait pas, tout de même, débarquer au môle dans la simplicité d'âme du brave homme que j'entendais tout à l'heure, sur le vaporetto, demander :

— Ce Grand Canal, où va-t-il ? Et d'où vient-il ?... Ce pont que vous nommez Rialto, est-ce le fameux pont des Soupirs ?

Il y aurait excès. La bonne mesure consiste à s'abstraire sans oublier, à regarder sans système comme sans crainte. A travers de nombreuses générations la même idée s'est poursuivie d'égaliser Venise à Byzance, et même de dépasser celle-ci. L'adoption du gothique ne fut qu'un moyen d'augmenter l'effet, d'enrichir encore l'objet, de l'ouvrager davantage ; on utilisa les ressources d'art prochaines pour ajouter aux lointaines ; et on obtint le prodigieux bibelot que nous voyons aujourd'hui au soleil qui, dans son creuset, en fond les parties hétérogènes, victorieusement.

Sous les feux violents les couleurs des mosaïques pâlissent, s'atténuent ; les fleurs gothiques forment masse, ne laissant plus de distinct que la ligne générale, c'est-à-dire les arcs d'un pur roman

emboîtés les uns dans les autres et entre lesquels les mosaïques s'interposent, les colonnes alignées en profondeur, la galerie supérieure au-dessus de laquelle d'autres arcs pleins sont surmontés d'un pinacle ogival surmonté d'une statue, tandis que, au centre, dans le tympan de l'ogive qui couronne le plein cintre, le lion de saint Marc blasonne l'écrin. Et ce sont les clochetons franchement gothiques, les coupoles grises, tout l'appareil massif et vibrant, cet objet unique qu'est Saint Marc, mangé de soleil, dévoré de lumière, unifié ainsi, sans disparate perceptible, ensemble imposant sans consistance et sans autre émotion que d'étonnement, mais exaltant, grâce au soleil qui amalgame, réconcilie et nous désarme.

Souvent j'ai vu Saint Marc sous la pluie, et bien que, alors, les mosaïques jouissent de plus de netteté, ces jours-là seulement l'architecture en frappa mes yeux. Le loisir m'était donné de regarder les détails ; sous un ciel propice le style septentrional m'apparaissait. Une fois de plus, je recevais la leçon que Ruskin n'a jamais comprise, qu'il faut aux ciels différents des formes différentes, que, en architecture, il n'est pas de loi absolue hors de la proportion et de l'harmonie. Cette loi, la lumière de Venise la règle à peu près tout entière, et par sa propre puissance directe, et par ce que les constructeurs en gardaient au fond de leurs prunelles tandis qu'ils concevaient et dessinaient. Qu'ils la voyaient bien, cette lumière, frappant les dalles blanches de la place, rejaillissant sur les ors, les rouges, les jaunes, les verts et les bleus de la mosaïque, s'accrochant aux chapiteaux innombrables et de toutes les formes, frisant davantage encore les dentelles de marbre, frappant les dômes bleutés, roulant sous le portique où elle allume des flammes, et venant enfin se refléter dans les quatre chevaux dorés, si drôlement plantés sur leurs fûts de colonnes, opimes orientales rapatriées en Italie, ces chevaux, les seuls de la Venise d'aujourd'hui, mais qui, on l'oublie trop, regardaient autrefois des tournois donnés devant Saint Marc, et qui, loin d'être uniques dans Venise, y comptaient tant de frères hennissants qu'un édit défendit de circuler à cheval autour de la place !

Sous le portique, nos yeux qui clignotaient se rouvrent peu à peu, et, lorsque nous pénétrons dans Saint Marc, ils s'écarquillent tout à fait. L'architecte, sans doute, voulut le trouble qui nous saisit aux premiers pas, avant même que nous regardions le décor. L'instinct nous oblige toujours, et l'éducation fortifie cet instinct, à rechercher tout d'abord la forme générale du monument où nous pénétrons.

Nous voulons nous rendre compte de l'ensemble avant de remarquer les détails. La simple ordonnance des églises gothiques et des églises renaissance, nous l'aimons pour sa netteté. L'intérieur de Saint Marc, après vingt visites, nous laisse encore indécis sur son dessin. On tourne sur soi-même, cherchant une issue, et deux pas vous ramènent au point de départ. Les transepts courts, on en voit bien la limite que l'on n'accepte pas à cause de la hauteur. Puis, lorsqu'on se résigne à piétiner, une porte s'ouvre alors, soit sur le chœur, soit sur une chapelle, et voici dans le bas-côté droit les grandes chapelles, formant presque une église à elles deux, du Baptistère et de San Zeno. Saint Marc est une surprise continuelle, une sorte de défi que l'on renonce à braver pour obéir, encore une fois — et c'est la raison profonde, nécessité, de l'édifice — à l'appel du soleil.

Du haut en bas, sur les voûtes comme aux parois, partout enfin, ce ne sont que reflets d'or et de marbres divers. Ceux-ci, beaucoup plus rares que les mosaïques, brillent, bien polis, tout autant que celles-là dont ils renvoient les flammes. Car tout ici dépend des parois supérieures et de la voûte. Ce soleil, aveuglant au dehors, entre par les fenêtres avarés, va d'abord frapper les sommets où il s'abîme, qui le boivent, l'absorbent. Et ce qui en reste coule le long des murs, sur le pavement, cabossé grâce au fléchissement des pilotis, du sol spongieux, vient illuminer les jaspes, les porphyres, les brèches, et tous les décors, puis se répand dans l'atmosphère, s'accroche par-ci par-là à quelque détail, tableau, statue, bénitier, en repart moins vif encore, pour aller mourir dans les fonds cachés où un cierge pâlit.

Je pourrais à mon tour dénombrer les beautés de Saint Marc. La plus grande, celle au surplus que chacun recueille avant tout, et qui subsiste la plus forte dans le souvenir, c'est celle-là, le rayon d'or où il nage. Autant, en effet, l'extérieur est travaillé, fouillé, guilloché et découpé, autant l'intérieur est lisse, arrondi et d'architecture sèche. La carcasse architecturale s'offre toute simple au regard qui cherche; mais cette carcasse tout entière revêtue des sept couleurs qui ne lui font rien perdre, cependant, de son dessin grossier. Saint Marc, et c'est pour cela que je ne puis, avec tout le monde, qu'y voir le prodige de la lumière, répond exactement à Venise tout entière, la Venise du premier jour de nos promenades, la Venise des lagunes miroitantes et subtiles. Je sais bien quelles réserves peuvent être faites sur l'art des mosaïques, un peu barbare sans doute, sur leur tromperie pour tout dire. Et parler du soleil à

leur propos n'est pas tout justifier : Athènes ne les connut pas. Mais si l'art doit être rattaché à la société ethnique, si le ciel inspire les hommes selon, un peu, leur condition, quel enseignement ne tirerons-nous pas de Venise adoptant la mosaïque sous son climat de lumière adroite et insinuée ? Déjà, j'ai vu cet art de la mosaïque à Ravenne, dans la marécageuse Ravenne, où il me procura une joie sans seconde. Les principaux centres d'Italie où la mosaïque orientale triomphe, ce sont ceux-là justement où les eaux perfides agitent incessamment le voile inégal de leurs vapeurs. Tout de suite, le peuple de Venise demanda à l'Orient ce qui convenait à son ciel, et s'il agit par orgueil ou vanité, soyons convaincus qu'au fond de lui-même l'instinct de la lumière des lagunes agissait.

*
* *

Si l'on peut voir, en Saint Marc, des mélanges de styles assez savoureux, et même heureux, le palais des Doges, par contre, n'en présente aucun, à l'extérieur du moins. Il est gothique sur toute sa surface. Ou du moins est-ce au gothique qu'il a emprunté ses éléments essentiels, pour le reste créant lui-même ses formes, hardi et plein de défi. Aujourd'hui encore, certains font des réserves. Ils se voilent la face devant ce mur plein sur colonnes. Ils invoquent les lois, non pas du bon sens qui pourrait cependant ici avoir quelque droit de parler, mais de l'art. Et ils ne réfléchissent pas que c'est justement à cause de ces lois, qu'il respecte, que le palais des Doges jouit d'une si haute beauté. Tout en s'émancipant, il a conservé une attache. Il n'innove pas, mais renouvelle. Où donc a-t-il pris ce modèle ? Il l'a pris dans les basiliques antiques, qu'il a, hardiesse sublime, retournées. Il expose à l'extérieur ce qui n'avait jamais paru qu'au dedans, et il élève lui aussi des colonnes pour porter le mur plein. Mais il double le rang sous le mur, n'ajoutant rien de nouveau au fond, les basiliques antiques ayant donné l'idée première.

De ce gothique, cependant, et qui se souvient, sur cette terre d'Italie, de l'antique, il est d'autres particularités à faire ressortir. La première que je remarque se rapporte encore aux règles édictées pour le salut de ceux qui n'ont pas de génie. A Rome, dans le cloître de la Pace, nous avons déjà souri d'une même nique faite aux préceptes. Et c'est la colonne de l'étage supérieur venant s'appuyer sur le cintre de l'étage inférieur. Ici, bien mieux, la colonne repose sur la pointe même de l'ogive, ainsi que s'y appuient, à

Bologne, les fenêtres de la loggia dei Mercanti. Le large cintre du rez-de-chaussée se rétrécit en se doublant au premier étage, et le gothique de Venise porte le poids de deux hérésies, le mur plein sur colonnes, les colonnes en équilibre sur des arcs. Il en est une troisième pourtant, l'inégalité, dans ce mur plein, des fenêtres ouvertes; les deux grandes, une sur chaque face, n'étant pas percées au milieu du mur, par conséquent les petites qui flanquent les balcons se trouvant séparées les unes des autres par des espaces inégaux, et les fenêtres supérieures alors plantées au petit bonheur des nécessités intérieures, sans souci de l'ordonnance visuelle. Ce que nous aimons dans le gothique, c'est justement l'accord entre les parties, les réponses toujours balancées. Le gothique vénitien méprisa de telles entraves. Et le reproche que l'on fait à la Renaissance, au nom même du gothique, se trouve démenti par ceux-là mêmes qui portèrent le gothique à son expression suprême la plus heureuse.

Car, si l'étrangeté et l'originalité absolue et totale du palais des Doges ont toujours saisi les hommes et même les enfants, ceux-là mêmes qui se cramponnent aux règles se sont inclinés devant sa majesté et sa puissance. Cette œuvre audacieuse a fait taire toute restriction. Librement elle développe ses deux faces roses, ses deux portiques, et remplit les hésitants d'une stupéfaction qui devient un hommage. Par lui, la Piazzetta et le môle, qui ne seraient si facilement que jolis, dans cette Venise où le péril est de céder à la grâce, prennent une allure grandiose, profondément altière et noble. Combien le petit bonhomme de neuf ans avait raison, qui sentait la nécessité, pour l'espace des lagunes et la vivacité de la lumière, de cette masse rose qui s'appuie sur des profondeurs! Oui, certes, l'adorable Libreria, mais qui se dérobe trop au soleil par les vides que forment ses portiques.

Ici, en dehors des deux rangs de colonnes, la surface plane bravement offerte à l'astre impuissant à en triompher; elle ne fuit pas devant sa force, elle la provoque au contraire et la réduit. Dans l'atmosphère vénitienne, le palais des Doges chante le triomphe de la république des mers, de la grande dominatrice, un moment, du monde grec, et par son allure septentrionale, et par son mépris en même temps de ce septentrion, par son dédain des entraves. Je comprends bien Ruskin qui vient demander à Venise de l'affermir dans sa croyance. Je le comprends moins qui ne veut pas saisir la personnalité de Venise. De vagues souvenirs antiques et septen-



Cl. Naya.

PALAIS DUCAL. — TINTORET : VENISE REINE DE L'ADRIATIQUE.



Cl. Naya.

PALAIS DUCAL. — TINTORETTI : LE DOGE, DA PONTE ET LA VIERGE.



Cl. Naya.

PALAIS DUCAL. — VERONESE : LE LIBÉRATEUR DE LA HONGRIE.

trionaux, oui, hantent Venise, mais ils ne l'oppriment pas. Et de ces souvenirs jaillit un art conforme à son cœur orgueilleux, un art à elle toute seule, et qui va se répandre le long des canaux, lui donnant un charme unique que les amis de l'ordre s'efforceront de rattacher à quelque autre, mais qui se rira toujours de leur prétention.

La Renaissance vint pourtant. Venise, à l'apogée de sa gloire, si déjà sa puissance déclinait, voulut montrer qu'elle pouvait, qu'elle savait adapter à sa beauté les idées retrouvées, qu'elle aussi était fille d'Anténor. Alors, ayant déjà retourné les monuments anciens, mis dehors le dedans, tandis que, ailleurs, on revêtait ces monuments des formes nouvelles, elle plaça ces formes nouvelles à l'intérieur ; et la cour du palais des Doges développa ses richesses, mais aussi ses paradoxes. Je constatais tout à l'heure la dissymétrie des fenêtres ogivales. Il faut, si l'on veut comprendre le pourquoi des choses que l'on voit, s'appliquer à regarder l'ordonnance générale de cette cour, les fenêtres particulièrement, dont aucune ne trouve de correspondante. Elles sont groupées tantôt par deux, tantôt par trois, et chaque groupe séparé l'un de l'autre par des surfaces planes inégales. C'est un tohu-bohu qui ne déconcerte pas pourtant. On ne s'en aperçoit qu'à l'examen détaillé ; l'ensemble respire une harmonie parfaite. Que dire aussi de cet escalier, trop massif dans son coin, et qui se heurte à la voûte d'accès ; que dire de la partie, merveilleuse d'ailleurs de fantaisie, qui touche à l'église et où l'on voit le plus extraordinaire fouillis de choses disparates ? Tout ici est placé sans ordonnance préconçue, ou plutôt on a voulu ce désordre pour aboutir à la singularité. Les puits de bronze, les statues de Rizzo et de Sansovino, ces dernières gigantesques, ajoutent à l'effet de force qui, dans son caprice, sait aussi trouver la grâce.

Il est bien certain que Palladio, à Venise, restait un peu sévère et sec. Il a fallu que Sansovino ajoutât sa souplesse à la Renaissance de Palladio pour l'acclimater tout à fait. Je comprends encore une fois l'allégresse de Ruskin lorsqu'il voit ce que Sansovino fait de Palladio, mais nous savons déjà combien Venise se rendit indépendante du gothique qu'elle plia à ses besoins, sans pour cela s'asservir. Et lorsqu'elle accueillit la Renaissance, pour prouver au monde qu'elle avait compris et qu'elle pouvait tout, elle acheva la leçon en brisant les chaînes de l'art nouveau comme elle avait brisé les liens de l'ancien, toujours elle-même à son aise dans toutes les formes, marchant d'un pied agile dans tous les brodequins.

En haut de l'escalier des Géants, le palais lui-même s'ouvre devant nos pas. Il est tout entier de la fin du XVI^e siècle au plus, c'est-à-dire d'une époque glorieuse pour l'art de Venise, alors que Venise vivait magnifiquement sur un passé héroïque, aux portes d'un avenir de décadence. Venise jouit d'une fortune qu'elle n'accroît plus, et qu'elle va perdre peu à peu pour tomber à la crapule de son carnaval, un carnaval qui durera bientôt toute l'année.

Je n'ai pas à dénombrer ces salles magnifiques. Leur splendeur est faite tout entière de Veronese et de Tintoret, et il est bien tôt pour nous prononcer sur ceux-ci. Ce n'est point sur une première visite que l'on peut juger. L'éblouissement est trop vif. Saisi que l'on est par la grandeur des lieux, leur aspect imposant, riche et fort, il faut encore faire la part du génie qui éclate et subjugue aussitôt. Veronese et Tintoret, les pénétrer du premier coup, est-ce possible ? Sans en parler, sans les analyser, sans les discuter et même sans les célébrer, contentons-nous de les regarder. Qu'ils pénètrent en nous, y laissant des images et des pensées confuses, qui s'éclairciront peu à peu, et que plus tard nous retrouverons. Un jour prochain nous rejoindrons l'un à San Sebastiano, l'autre à San Rocco, après avoir regardé et étudié d'autres de leurs œuvres, au cours de toutes nos promenades, car on les rencontre à chaque pas. Alors, nos visites au palais des Doges nous reviendront à l'esprit, la *Gloire de Venise* et le *Paradis* se placeront tout naturellement devant nous pour un regard d'ensemble, sans détails fastidieux.

Et c'est dans les appartements des doges que nous finirons notre journée, dans les huit ou dix salles où la république tenait son maître prisonnier, esclave véritable, d'un esclavage doré mais périlleux, sous un soupçon continuel et un péril quotidien.

La cage est triste. Somptueuse mais funèbre. Des plafonds magnifiques, dont l'un est arrondi en berceau, des cheminées de marbre, et dont l'intérêt s'augmente de ce que ces salles nous conservent, elles du moins, l'aspect de la Venise de la grande époque, puisque l'incendie de 1597, à la suite duquel la partie publique du palais fut reconstruite, les épargna ; dans ces chambres, nous retrouvons la Venise militante et la triomphante, avant la repue. Mais, en revanche, quelle tristesse !

Il est une habitude qu'il faut prendre lorsqu'on voyage. Et c'est de regarder par les fenêtres. Presque toujours l'horizon découvert nous renseigne mieux que cent phrases sur les pensées de l'habitant. Ici l'horizon, c'est les toits de Saint Marc et c'est le rio Palazzo,

celui que franchit le pont des Soupirs, c'est-à-dire un horizon de prisonniers. A l'écart du peuple qui roulait joyeux sous les fenêtres, de la salle du Grand Conseil, le doge ne voyait que les coupoles de Saint Marc ou les murs des Prigioni dont il entendait les lamentations qui l'imploreraient en vain. Parfois quelque pigeon venait se poser au bord de la fenêtre, et lui donner du grain était la distraction à peu près seule tolérée.

Coiffés du bonnet de drap d'or, entourés de boiseries fouillées, traités avec cérémonie, les doges vivaient retirés du monde, surveillés nuit et jour, dans la terreur continuelle d'un guet-apens bien machiné, d'une dénonciation. La promenade est funèbre, à travers ces pièces, aujourd'hui musée, mais où, autrefois, dut se vivre la vie la plus lamentable du plus morne ennui. Les honneurs, le doge en jouissait, mais à quel prix ! On le sortait comme un drapeau, et comme le drapeau il recevait des acclamations. Mais il n'était guère rien de plus qu'un chiffon, simple emblème n'existant que grâce à ce qu'on lui prêtait, par lui-même une loque, sans plus de vie que le haillon.

Voyez-les tous, qui sont représentés par le pinceau ou par le ciseau. Ils sont fiers, n'est-ce pas, hautains, terribles ? Je n'en ai pas vu un seul qui fût simplement grave, encore moins heureux. On a voulu, sans doute, leur donner l'apparence qu'on voulait qu'ils possédassent, toute de majesté. Mais cette majesté reste funèbre et douloureuse. Si souple, en effet, que soit l'artiste, à tant de convention qu'il réduise son art, il est une chose que ne peut faire le peintre : traduire une âme qui n'apparaît pas. Il pourra déformer cette âme, lui ajouter, lui retrancher, il ne pourra pas l'inventer, et derrière toutes les conventions, la vérité apparaîtra. Celle-ci est à donner le frisson. Pauvres hommes qui simulent la fierté, qui veulent se persuader de leur grandeur, et dont le cœur gémit. Quelques-uns furent héroïques et sublimes ; c'est qu'ils s'évadaient pour de grandes causes. Ils n'étaient plus le doge, mais la patrie. Rentrés dans ce caveau luxueux, ils retombaient sous le joug et pleuraient.

En quoi consistait donc, au juste, leur pouvoir ? Tandis que nous parcourons les salles où sont exposés quelques antiques, dont certains sont fort beaux, tâchons de le savoir, et, par ainsi, de nous initier un peu à la vie politique de Venise. Nous n'en serons que mieux préparés à comprendre ce que nous verrons dans nos promenades prochaines.



Le dogat, on le pense, s'il date des débuts de Venise, ne prit pas, dès le premier jour, la forme que nous lui voyons au XVI^e siècle et qui ne changera plus. Une série d'évolutions le transforment peu à peu, et qui marquent les progrès de Venise sur le chemin de la richesse et de la puissance. Avec l'oligarchie triomphante et le dogat strictement honorifique, Venise arrivera à la décrépitude. Nous savons déjà que le doge, élu d'abord par les douze tribuns, l'est bientôt par le peuple entier, et désigne bientôt lui-même, en réalité, son successeur au peuple qui acclame. Cela dure jusqu'en 1172, trois cents ans après l'arrivée des cendres de saint Marc ; Venise est en plein essor. Va-t-elle devenir royaume héréditaire ? Elle échappe à ce mauvais sort par l'établissement du Grand Conseil. Le peuple s'accroissait trop pour que l'assemblée populaire pût décider des affaires de l'État. Il était nécessaire de déléguer le pouvoir public. On décida donc que chaque quartier — il y en avait six — nommerait deux électeurs qui seraient chargés de choisir, dans la masse des citoyens, quatre cent soixante-dix personnes formant le Grand Conseil destiné à remplacer l'assemblée du peuple.

Mais quatre cent soixante-dix personnes ne peuvent gouverner. De ce Grand Conseil émanerait donc, nommés par lui, soixante sénateurs pris dans son sein, d'où seraient encore extraits onze citoyens chargés d'élire le doge. Et voici celui-ci déjà bien prisonnier. Pas assez cependant, car, en 1183, modification importante : le doge est élu par quarante électeurs, car avec onze il pourrait s'entendre. Ces quarante sont nommés par quatre commissaires que choisit le Grand Conseil. C'est à la même époque que le Sénat se voit adjoindre les avogadors, au nombre de trois, chargés de défendre les droits du peuple dans l'assemblée, et qui tiennent l'état civil.

Cela paraît trop simple encore. Cent ans après, nouveau changement, le chef-d'œuvre de la précaution élective. Des quatre cent soixante-dix membres du Grand Conseil, neuf sont tirés au sort qui choisissent quarante électeurs par sept voix au moins. Le tirage au sort réduit ces quarante à douze qui en désignent vingt-cinq par neuf voix au moins. Neuf sont extraits de ces vingt-cinq par le sort, neuf qui en désignent quarante-cinq par sept voix. Enfin sur ces quarante-cinq le sort opère une sélection de onze qui désignent les quarante électeurs du doge auquel il faut vingt-cinq voix pour être

élu. Cinq tirages au sort et cinq scrutins, tel est le filtre à travers lequel le doge doit passer. On s'étonne que, purifié à ce point, il en reste encore.

Il en reste trop pourtant, car au cours des siècles le nœud va se resserrer autour du malheureux. Une aristocratie, en effet, s'est formée, mais très particulière, comme on n'en voit nulle part ailleurs. Dans tout État, l'aristocratie se constitue de deux manières : ou bien par la guerre, c'est-à-dire par les services rendus en défendant le bien commun ou en l'accroissant, bref par une augmentation de la puissance générale ; ou bien par une augmentation des biens fonciers, par la propriété immobilière. A Venise, l'aristocratie naît exclusivement du négoce, comme elle était née à Florence de la banque, du jeu de l'argent. Le profit personnel et direct seul la crée. D'où nécessité, pour les nobles, d'une sévérité plus grande, afin de sauvegarder leur fortune, de garder une clientèle. Aucune faveur populaire ne les soutient, ne légitime leur rang. Aussi restreignent-ils de plus en plus l'accession parmi eux. Et, vers l'an 1300, une sorte de pairie héréditaire est instituée par un Livre d'Or sur lequel six cents nobles sont inscrits. Le doge tombe dans la main de ces six cents dont il émane.

Malheureusement il avait fallu choisir ces six cents. Il y eut des exclus qui invitèrent le peuple à protester. Un complot fut ourdi contre le doge, instrument du Grand Conseil, Gradenigo. Il échoua, et la noblesse marchande profita du trouble. Une commission fut nommée sous prétexte de rechercher les coupables. Dix membres reçurent un pouvoir dictatorial qui devait durer dix jours. Prorogée de dix, puis de vingt jours, puis de deux mois six fois de suite, cette commission se fit proroger pour cinq ans, se prorogea elle-même pour dix ans, et enfin, en 1325, elle fut déclarée perpétuelle. C'est le Conseil des Dix. On voit à quoi il servait : à veiller sur la caisse.

Nommé pour connaître des crimes d'État, le Conseil des Dix accrut sa puissance en augmentant sa durée et il finit par tout surveiller, la paix, la guerre, les finances, la justice, et, juste retour, étendit son pouvoir sur le Grand Conseil lui-même dont il cassait les délibérations, dont il dégradait les membres. Il en arriva à destituer un doge. Et le Grand Conseil subissait ces violences, puisque chacun de ses membres espérait faire partie, un jour ou l'autre, des Dix, ou, plus pratique, se servait d'eux pour ses affaires personnelles. La révolte de Marino Falieri, âgé de quatre-vingts ans, qui voulut secouer le joug des Dix, et qui paya cette audace, en 1455, de sa

tête qui roula sur les marches de l'escalier des Géants, cette révolte augmenta encore le pouvoir des Dix, qui, de leur sein, en 1454, tirèrent les trois inquisiteurs d'État aux pouvoirs discrétionnaires.

L'organisation était serrée, puisque tout, en fin de compte, émanait de ces six cents personnes parmi lesquelles on recrutait Sénat, juges, administration, Dix, doge — et qui cumulaient. Aristocratie, on l'a vu, purement commerciale, de services égoïstes et non généraux, il lui fallait restreindre de plus en plus l'accession et la puissance. Tout empiètement de nouveaux ne pouvait se produire qu'aux dépens des anciens, et sur leur fortune la plus particulière. Pour protéger son propre commerce on barrait les routes de la fortune, en refusant les accès à qui ne la possédait pas d'avance. Que la république totale en profitât, ce n'est pas douteux, mais elle ramassait les miettes seulement, et dans la mesure tout juste où " les riches font vivre les pauvres ", où, selon le mot de Balzac, les principes conservateurs " permettent au riche de vivre tranquille ".

Vint un jour pourtant, où, en dépit des barrières, les nobles s'accrurent au point que le nombre de six cents ne put répondre aux appétits légitimes. On fut obligé de compter par familles, les pères, souvent, ne pouvant se résigner à rejeter un enfant dans l'obscurité et dans la misère, d'autant moins que l'héritage était égal entre tous les enfants. D'ailleurs, les affaires se développant, un seul fils n'y suffisait pas toujours ; le père était obligé d'admettre fils ou gendres à son négoce, fils et gendres qui réclamaient bientôt leurs droits. Comment faire pour céder le moins possible ? On doubla donc le nombre des nobles : on les porta à douze cents. Mais on forma aussitôt trois classes correspondant, si l'on veut, comme hiérarchie, à nos ducs, marquis et comtes. La première classe était composée des familles qui descendaient des douze tribuns de Rialto. On en comptait une vingtaine où figuraient ces noms fameux : Dandolo, Falieri, Morosini, Tiepolo, Cornaro, Zeno. La deuxième classe comptait les familles dont les ancêtres avaient fait partie du Grand Conseil à l'époque, 1319, où le droit d'y siéger devint perpétuel et héréditaire : Foscari, Loredan, Pisani, Tron, Venier, etc. Dans la troisième classe enfin figuraient les trente familles, illustrées dans les combats, qui avaient été élevées au patriciat après la guerre dite de Chioggia.

Plus tard, enfin, à une époque troublée, on dut vendre le patriciat. Une quatrième classe sortit de cette vénalité. Les Manin en faisaient partie.

Bien entendu, être noble créait des obligations. Mais à peu près

uniquement envers la caste, pour la préservation de celle-ci. C'est ainsi qu'il n'était permis qu'à un seul des frères de se marier. Et on logeait tous ensemble ; un intendant commun remettait sa part à chacun. On devine que, à ce régime, la fortune ne durait guère. Tous des Don Césars ! Et l'on voyait, à la porte des églises, des mendiants en robe de soie. Car un noble n'avait pas le droit de se vêtir à son gré. Les magistrats portaient un costume pour bien indiquer leur servitude au profit de la caste. D'ailleurs, les magistratures étaient temporaires et onéreuses, afin de corriger l'ambition et la cupidité. Un noble enfin ne pouvait pas épouser une étrangère, ni une noble un étranger. S'il voulait épouser une fille du peuple, le noble devait demander la permission du Grand Conseil. Il ne pouvait placer son argent hors de Venise, même pas en terre ferme, et il ne pouvait accepter aucune charge ni aucun honneur d'un souverain.

Machine formidable d'égoïsme et de suspicion ; chacun surveille son voisin, et tous ensemble s'unissent pour garder le gâteau. Comment se le partageaient-ils ?

Le Grand Conseil, où entrait tout noble âgé de vingt-cinq ans, sanctionnait les lois présentées par le doge, par les conseillers du doge, par la Quarantie, par les magistrats des eaux et de l'arsenal. Il votait les impôts, conférait la noblesse et nommait aux emplois. La clef de l'État était donc entre ses mains.

Le Sénat, sauf le doge, les procureurs de Saint Marc, les six membres du Conseil du doge, le Conseil des Dix et les trois avogadors qui en faisaient partie de droit, le Sénat était élu par le Grand Conseil. Il comptait trois cents membres. Assemblée purement politique, il décidait de la paix et de la guerre, de la police. Il nommait aux commandements militaires et aux ambassades. Il sortait d'ailleurs du Grand Conseil qui le tenait grâce au renouvellement annuel.

Le Conseil du doge, ou Seigneurie, formait le pouvoir exécutif. Il était composé de six membres du Grand Conseil. Toutes les dépêches lui étaient remises, et il les ouvrait.

Les Sages-Grands, au nombre de seize, assistaient la Seigneurie dans le gouvernement. Tous les jours ils se réunissaient avec la Seigneurie et décidaient des affaires de l'État. Le Grand Conseil, qui les renouvelait tous les six mois, se précautionnait contre les empiétements de la Seigneurie par ces conseillers au second degré.

Les tribunaux se composaient de cent soixante juges distribués en

quatre Quaranties. Le Grand Conseil, bien entendu, en arrêtait la composition. Les juges étaient de droit sénateurs.

Le Conseil des Dix, on l'a vu, nommé d'abord pour un cas spécial, s'était maintenu et avait étendu ses pouvoirs. Aux dix membres élus par le Sénat, on adjoignit aussi le doge et ses six conseillers, pour les surveiller, et, à eux dix-sept, ils décidaient : de la sûreté de l'État, et elle allait loin ; du criminel des patriciens, des prêtres et des secrétaires de la chancellerie ducale. Ils réglaient toute la police. Trois d'entre eux, les présidents, recevaient les dénonciations et décidaient si l'affaire serait soumise aux Dix-Sept appelés Conseil des Dix.

Ces trois présidents s'appelaient les inquisiteurs d'État. Ils possédaient liberté complète de procéder à leur gré ; leur conscience restait seule juge des formes. Ils condamnaient en dehors de la présence de l'accusé, et un secrétaire portait à celui-ci la sentence. Si elle était par hasard favorable, elle se formulait ainsi : " Que fais-tu là ? Va-t'en ! " Et que je ne t'y reprenne plus ! restait sous-entendu. Tous les fonctionnaires étaient tenus envers eux à la plus stricte obéissance. Les ambassadeurs leur rendaient compte d'abord, et ils jugeaient dans quelles limites les confidences devaient se faire au Conseil et au Sénat. Droit de vie et de mort sur tous les citoyens, même sur les nobles. Il faut lire, dans Daru, ces effroyables statuts pour comprendre jusqu'où peut aller l'ivresse du pouvoir, et ce que produisent l'égoïsme et la peur dans le cœur des hommes.

Enfin, à côté, en marge si l'on veut, de tout cet appareil, les procureurs de Saint Marc, ou conseil de fabrique, les administrateurs des biens de l'église ducale. La dignité était haute, la seconde après le dogat. Nommés à vie, tirés du Sénat bien entendu, logés, deux cents livres de salaire, ils siégeaient trois fois par semaine ; leur fonction officielle consistait à régir la fortune de Saint Marc, à veiller sur le patrimoine des orphelins et à pourvoir aux successions en qualité d'exécuteurs testamentaires. Bref, tout l'argent qui pouvait échapper aux patriciens leur revenait par ce canal. Les procureurs furent neuf d'abord, puis, la place étant bonne, on la vendit, et on en compta jusqu'à trente-quatre.

Et le doge ? On l'a vu, et je l'ai dit. Il n'était rien. Sa voix au Conseil, pas davantage. Et une voix, bien entendu, peu écoutée, systématiquement suspecte. Des honneurs, du paraître, tant qu'il voulait. De l'action, de l'influence, aucune. Bien jugulé, s'il aimait la pompe il pouvait être heureux. En tout et pour tout, machine à



TITRES : LE PROCUREUR J. SOBASZO

G. NAYAT



Cl. Naya.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

CARPACCIO : LE PATRIARCHE DE GRADO GUÉRIT UN POSSÉDÉ.



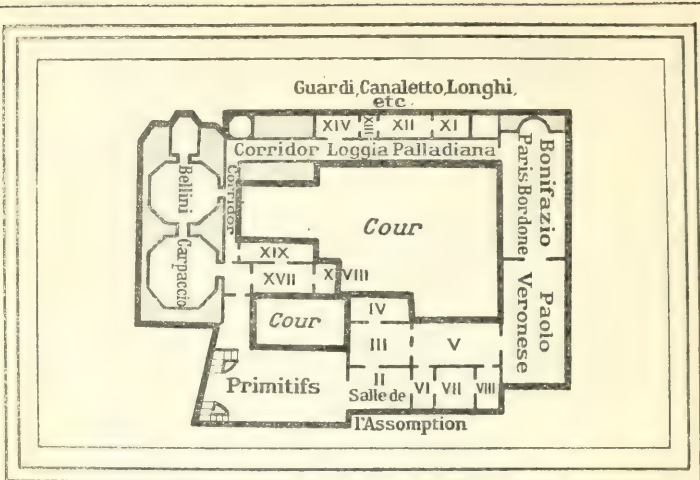
Cl. Boiss.

SAINT-MARC : LES CHEVAUX DE BRONZE.

signer, jalousement surveillé au fond de son triste palais. Aussi gardait-on la place aux vieillards. Et on les montrait, dans les grandes occasions, comme exemple et leçon.

Telle était la mécanique de Venise, faite tout entière pour conserver la richesse entre les mains de quelques familles. Elle la leur conserva longtemps. Mais, lorsque la décadence commerciale commença, rien ne pût remplacer la richesse, seule base de ces familles, leur seule raison d'être. Sur le vieux fond, et en serrant encore davantage les liens anciens, l'aristocratie se maintint quelque temps, même durant le XVIII^e siècle où Venise n'était plus qu'un champ de fête. Mais il suffit d'une bourrasque légère pour tout renverser. Sous une poussée du petit doigt de Napoléon tout s'écroula. Nous le verrons plus tard.





TROISIÈME JOURNÉE
LES NOCES DE VENISE

Académie.

APRÈS ces deux journées, à peu près tout entières consacrées à la lumière, où nous avons réduit au minimum possible nos connaissances, afin de nous imprégner exclusivement de l'atmosphère vénitienne, n'est-il pas temps de travailler un peu ? Car, si nous réservons pour plus tard l'examen de Titien, de Veronese et de Tintoret, nous ne les avons pas moins vus au palais ducal. Et donc nous pouvons dire que nous connaissons assez la Venise triomphante pour désirer maintenant connaître la militante, savoir de quelle jeunesse fut précédée la maturité de la république. Une visite au musée permettra de procéder, tout au moins, aux premières recherches.

Mais ce matin est si pur ! Le musée ouvre tard. Que faire si ce n'est nous imprégner d'abord d'un peu de soleil ? La Venise matinale reçoit de l'orient une clarté très tendre et qu'il faut connaître. Face à l'est, Venise, c'est-à-dire le môle, l'entrée du Grand Canal, la Dogana, la Giudecca et San Giorgio, offrent, au lever du jour, un aspect dont bien peu de voyageurs peuvent jouir, et qui, cependant, est le seul à répondre exactement à ce que nous imaginons des lagunes. Les peintres, qui sont matineux, voient Venise à peu près seuls ainsi. Et les premières heures du jour excusent presque

l'œuvre de Ziem qui a tant gâché la fine Venise, si délicate et si mouvante, par ses brutalités épaisses et figées. Pour moi, chaque matin je vois la naissance de Venise, lorsque je m'éveille d'abord, puis lorsque je viens la trouver. J'ai choisi le Lido pour logis, et je m'offre un spectacle que les habitants de ces sables réclament justement en leur qualité de meilleurs Vénitiens. Je descends doucement vers la ville, au moment où le soleil monte de la mer et frappe la boule d'or de la Dogana. J'invite ceux qui logent dans Venise à venir alors au-devant de moi. Qu'ils prennent le vaporetto qui les jettera aux Giardini, si le Lido leur paraît trop éloigné, et nous descendrons ensemble dans la joie du jour qui commence.

La lagune est tendre comme un pré de mai. Si la mer est basse, les pieux des chenaux sortent monstrueux et tordus des sables jaunes dont la netteté surprend, dans cette lagune que la légende remplit d'immondices et de cadavres. Le canal Orfano lui-même, que le romantisme à tant incriminé, le canal Orfano est tout doré, d'une pureté pleine d'innocence. Au sud, le peuple des îles se détache nettement, non plus cette fois flottille vagabonde, mais solide escadre, bien fixée sur ses ancrs, le clocher de Chioggia, la Grazia, San Clemente qui regarde San Servolo, tous deux angoissants par les yeux fous, les yeux de fous qu'ils abritent. Au nord, d'abord Sant'Elena, la petite île à peine séparée de la ville dont elle est la sentinelle avancée vers la passe; île bien triste, abandonnée, saccagée honteusement, pour le simple plaisir du mal. Un couvent était là, une église, des arbres, le tintement d'une cloche, une petite Venise d'autrefois. Des hommes vinrent qui trouvèrent cela trop poétique et trop tendre. Les arbres et le couvent tombèrent. Quant à l'église, on en garda la moitié. Puis on dressa deux cheminées d'usine, et on s'en alla. Le mal était fait, on ne chercha même pas à en profiter. Le mal pour lui-même, détruire pour détruire, enlaidir ce qui était joli, salir Venise dès son seuil, quelle volupté ! Et Venise, depuis vingt ans, est commandée par deux cheminées d'usine qui n'ont jamais servi à rien qu'à la défigurer.

Par quelle nécessité, d'ailleurs, autre qu'un instinctif besoin de massacre, aurait-on pu saccager Sant'Elena ? Des emplacements sur la lagune, il n'en manque pas, depuis Torcello et ses îlots abandonnés jusqu'à Chioggia. Du côté de Fusina, c'est le désert. Mais où serait le plaisir ? On a pris Sant'Elena, on l'a rasée, et on est parti, content. Car ne croyons pas que le seul esprit de lucre animait et anime encore les sauvages. Cet esprit pouvait se satisfaire autre part et

plus profitablement, près du chemin de fer, par exemple. Non, en lui commande la nécessité de détruire de la beauté ; l'industrie n'est pas parfaite qui ne supprime pas un paysage en même temps. Et le bénéfice est acquis pleinement lorsque la beauté est morte : Sant'Elena montre au voyageur entrant à Venise des cheminées d'usine qui n'ont jamais fumé.

A sa suite, voici le champ de manœuvre dont l'emplacement se légitime du moins par l'accès rendu, grâce à des ponts, facile aux soldats non munis de gondoles. Puis les Giardini, oasis de verdure où nous irons un jour, et dont deux bustes gardent l'entrée, l'un de Wagner, et l'autre, ressemblant étonnamment à M. Fallières, de Carducci.

Le vaporetto continue cependant à frôler la ville. Des masures trempent dans la boue où des barques sont échouées attendant leur réfection, un coin misérable qui contraste avec le riche fond qui commence aux Schiavoni pour tourner autour de la Salute, s'interrompre au débouché du canal de la Giudecca, repartir avec le Redentore et finir, à gauche, avec le clocher de San Giorgio, ensemble éclatant qui résume toute Venise, ensemble incomparable que l'on ne voit dans tout son éclat à aucune autre heure du jour.

Le bateau s'avance vers cet ensemble divers et fondu pourtant. Le rose du palais des Doges sur lequel ressort le marbre blanc du pont de la Paille, et le granit des Prigioni ; les deux colonnes de la Piazzetta, grises sur le marbre de la Libreria ; quelques touffes de verdure par-dessus les grilles du jardin royal ; et la fuite des palais multicolores, à cette heure flamboyants. La pureté de l'air permet de saisir chaque détail avec une netteté que les brumes aspirées par le soleil feront bientôt s'évanouir. En ce moment on compterait les pierres, et on s'attarde à en dénombrer les teintes, la gamme ineffable, uniformément dorée par le temps, mais aux dessous profonds qui ressortent sous la patine comme les couleurs primitives d'un tableau sous les repeints. En vain les auberges modernes qui occupent ces palais s'efforcent-elles de les unifier. On ne peut en changer la matière, encore moins le dessin. Le Giustinian gothique s'oppose à son voisin du XVI^e siècle, le Treves, et voici, à côté du Ferro, le Contarini-Fasan où, dit-on, habitait Desdémone, petit palais tout modeste avec ses deux fenêtres légères, étroit à tenir dans le creux de la main, mais qui se grandit de tout Shakespeare. Et la fuite du regard s'arrête au Corner, l'un des plus nobles de Venise peut-être, datant de la Renaissance... mais c'est une autre question ! Nous verrons un jour à la vider entre la Renaissance et le gothique.



C. L. Boffi.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.
PARIS BORDONE : LA REMISE DE L'ANNÉAU AU DOGE GRADENIGO



G. Naya

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — TINTORET : MIRACLE DE SAINT MARC

Venise, lorsqu'elle nous sera plus familière, nous dira elle-même ce qui lui convient le mieux.

A l'autre rive du Grand Canal, la Dogana et sa boule d'or; sur la place de la Salute, le séminaire patriarcal qui se vante présomptueusement d'un Giorgione, œuvre à peu près perdue d'ailleurs, la Salute où nous reviendrons mais dont, tout de suite, l'aspect fastueux, si paradoxale qu'en soit l'architecture, ou peut-être pour cela, éblouit et charme. Et à mesure que j'avance, je me rends compte de plus en plus du caractère général de Venise monumentale, de son caractère nécessaire. Venise a gagné la gageure folle. Elle a réussi à rendre non seulement possible mais encore exclusivement tolérable, chez elle, tout ce qui partout ailleurs déferait la raison. Placez cette Salute au milieu d'une place, au coin d'une rue, elle vous fera fuir. Au haut des marches de marbre que l'eau baise, ses rondeurs contournées, ses volutes, son peuple de statues, ses deux coupes, l'une énorme, l'autre minuscule, elle est folle mais d'une gracieuse folie. Entre le Grand Canal où l'eau se resserre et la lagune où l'eau s'étend à son aise, la Salute interrompt la noble file des palais de sa joie dévergondée. Elle est le cri d'exubérance du XVII^e siècle vénitien qui se prépare au XVIII^e bambocheur, lorsque Venise deviendra, selon le mot de Montesquieu, " l'auberge joyeuse de l'Europe " où Candide viendra souper avec les rois en goguette. Venise, avec elle, se coiffe par avance d'un bonnet de carnaval dont la forme paradoxale lui va à merveille, comme vont aux jolies filles toutes les fançons qui leur plaisent. Elle préside, par son excentricité même, à toutes les Venises de tous les temps; déraisonnable, elle est l'expression même de Venise bâtie sur la lagune, contre toute raison. Et je me demande à nouveau, hanté un peu : gothique, renaissance, baroque, quel style fallait-il ici, ou l'oriental tant cherché?...

Il est bien difficile de choisir, et la première impression trahit l'embarras où l'on se trouve. Chaque pa ais rencontré fait juger son art propre convenable et supérieur. Mais l'admirable Dario où M. Henri de Régner a écrit ses fines et si justes *Images vénitienes*, le Dario, par ses décors byzantins, ses disques rouges et verts, ses fenêtres gothiques et ses colonnes renaissance, ne nous invite-t-il pas à tout aimer de tous les âges du moment que la lagune en fleurit et que l'eau les embrasse? Le Loredan, au coin du rio San Vito, laisse pencher mélancoliquement ses pieux jaunes surmontés de la couronne royale : Don Carlos y mourut. Encore trois ou quatre à qui on ne sait quoi répondre, et la Venise moderne tend

au-dessus de nos têtes le funèbre tablier du pont de fer qui la déshonore. Le vaporetto s'arrête ; les salles de l'Académie viennent de s'ouvrir ; allons demander à tous ceux qui exprimeront leur patrie de nous dire, s'ils le peuvent ou si nous pouvons entendre, ses secrets.

*
* *

Pas plus ici qu'à Rome, Naples et Florence, je ne dois passer de revue. Un musée n'appartient qu'à celui qui voit ou au guide qui dénombre. Mon rôle à moi ne peut consister, en premier lieu, qu'à former certaines synthèses, ensuite à ordonner des sensations et des jugements qui trouveront ailleurs un plus judicieux emploi, ainsi que j'ai fait au palais ducal, et, enfin, à profiter de certaines œuvres pour ouvrir sur l'horizon de la ville quelques fenêtres de plus. Titien, Veronese, Palma, Carpaccio, je les vois et les écoute ; mais je ne peux me fier encore à leur confiance. Au contraire, Bellini, Cima da Conegliano, Bonifazio, Paris Bordone, si représentatifs, s'imposent d'autant plus que, nulle part ailleurs, ils ne se montrent aussi universellement et, surtout, aussi magistralement. Les primitifs enfin nous retiendront un instant ; et Giorgione m'attend au palais Giovanelli.

Dès l'entrée, où sont réunis tous les primitifs vénitiens, on est frappé par un détail matériel qui provoque les premières réflexions. Ces primitifs se nomment Vivarini et Crivelli, pour ne citer que ces pôles ; or les inscriptions et les dictionnaires fixent leur naissance aux environs de 1440. C'est l'époque où naissent Pérugin, Mantegna, Botticelli, Ghirlandajo, c'est-à-dire que, à l'époque du premier Quattrocento, Venise commence seulement à bourgeonner. L'art architectural de Venise ne cède à personne le premier pas. Palais des Doges et palais du Grand Canal flottent sur la lagune, nymphéas précoces et déjà parfaits. En peinture, au contraire, Venise noue à peine ses fruits au moment où l'art de l'Italie est formé, alors que Fra Angelico, Masaccio, Filippo Lippi pèsent sur la branche. La première génération du Quattrocentisme décroît déjà que Venise ne fait qu'apparaître à l'horizon. Et lorsque son école atteint son apogée, Raphaël est mort : l'*Assomption* de Titien date de 1518, deux ans avant la mort du peintre des Stanze.

On a donné de ce retard la raison, juste d'ailleurs, du mirage oriental. Mais cette raison est seconde : pourquoi le mirage oriental persiste-t-il ? Nous avons déjà vu que la culture littéraire ne fut jamais

très développée à Venise ; elle y fut tardive aussi. La sculpture suivit à son tour avec peine le mouvement italique. Venise ne vint aux arts, sauf l'architectural, qu'après toutes les autres villes, Venise toute extérieure, toute de pompe, d'étalage. Pourquoi donc l'architecture prit-elle un essor si précoce ? Parce qu'il faut bien se loger ; et encore le prit-elle sous une préoccupation somptuaire et non pas sous une impulsion artistique, par un besoin naturel d'embellir les êtres. Il ne faut point nous laisser éblouir par la Venise que nous aimons, attribuer toutes les vertus parce que nous sommes séduits. Le caractère foncier de l'ancienne Venise est essentiellement "bourgeois". Venise fut une ville d'enrichis, épaisse et matérielle. Et si Venise, un jour, s'avise que la peinture existe, et la sculpture avec elle, c'est parce que, d'abord, l'Italie entière, tout de même, en regorge, ensuite parce que le Vénitien finit par se rendre compte qu'un beau tableau, une belle fresque peuvent devenir, aussi bien qu'une façade de palais, une preuve de prospérité. Le jour où les seigneurs et les cités se disputeront artistes et tableaux, Venise s'apercevra que la peinture vaut de l'or, et elle en achètera. Son ciel et ses eaux feront alors le reste ; l'école vénitienne naîtra, lorsque Venise aura intérêt, pour briller, à posséder son école.

De ce retard, et de cette façon assez terre à terre de cultiver les arts, nous trouvons le témoignage dans l'histoire, lorsque Venise appelle Gentile et Pisanello pour décorer le palais des Doges, et lorsqu'elle leur demande de représenter les fastes héroïques des conquêtes vénitiennes. Les Vivarini peignent en 1464 le rétable qui est à l'Académie, et l'on reste éberlué de constater l'enfance de leur art, ces figures conventionnelles et tristes, cette ignorance totale de l'harmonie des tons entre eux, des valeurs comme on dit aujourd'hui. Certaines œuvres, comme le triptyque des Frari, jouissent d'un grand et profond caractère, mais au prix d'une dureté, d'une sécheresse souvent confondantes.

Et il faudra, à Venise, le passage de deux étrangers pour la faire naître véritablement : Antonello et Albert Dürer. C'est en 1473 qu'Antonello vint à Venise, et en 1506 Albert Dürer. Le premier apporta, du moins on le croit généralement, le procédé de l'huile qu'il avait pris en Flandre. Dürer y apporta son observation. Les premières œuvres de Giovanni Bellini et de Carpaccio se ressentent de ces hautes leçons, et c'est d'après Dürer que Titien et Veronese commencent leurs études. Aussi les Flamands ont-ils bien raison de réclamer Venise comme un rameau de leur arbre ; mais qui n'a pas dit :

Bruges, Venise du Nord ? Il est certain, en effet, que les Flamands devaient être compris rapidement à Venise. Si le ciel offrait quelques affinités, la mentalité surtout présentait des analogies. Deux peuples pratiques, enrichis dans le négoce, tenant jalousement à leur indépendance, deux peuples assez lourdauds, où le bien-être matériel reste le souci principal ; il est certain que l'art flamand, expression parfaite de cet esprit, devait être saisi tout de suite par Venise. Sans hésitation, Venise en adopta le réalisme et l'intimité. Il leur faudra une longue éducation artistique, et aussi qu'ils s'avisent des ressources de la lagune mouvante et lumineuse, pour que Titien, Veronese et Tintoret deviennent les lyriques qu'ils furent — et encore verrons-nous Veronese, en dépit de sa virtuosité, rester toujours assez près de terre, Tintoret réduire les scènes mystiques à des épisodes de la vie quotidienne, et Titien donner sa mesure, avant tout, dans le portrait. " L'art vénitien, a écrit Ernest Renan, se distingue non par la recherche de l'idéal, mais par la fermeté de l'action ". C'est que Venise possédait un idéal qui n'est pas ce qu'on appelle communément ainsi. Si idéal et matière s'opposent, Venise était matérielle.

Aussi, lorsque nous aimons, admirons et louons Giovanni Bellini, celui que l'on appelait autrefois assez comiquement Jean Belin, n'est-ce point pour des vertus proprement vénitiennes. Les œuvres de lui que l'on voit à l'Académie, et le beau triptyque des Frari, nous plaisent par des qualités adorables, mais qualités acquises des maîtres étrangers. Il est bien frappant que le tableau qui rayonne dans la salle de l'*Assomption* date de cinq années après le passage d'Antonello, et que datent de plus tard encore les grandes compositions appelées *Procession* et *Découverte de la vraie croix*. La Flandre a pénétré dans Venise, et l'art des premiers grands Vénitiens est tout imprégné d'intimité, de douceur, d'un mysticisme que les Titien, Veronese et Tintoret ne vont pas tarder à renier comme étranger à leur patrie.

Cima da Conegliano est encore tout parfumé de " flamingantisme ", si l'on peut appliquer ce vocable moderne à ces temps.... Il possède la tendresse fervente, la candeur, le charme, la poésie discrète. Mais déjà, cependant, il se doute que la lumière de Venise existe personnelle, possède sa clarté, sa poésie propres. Lorsque Cima commence à poindre, Antonello est déjà loin ; Cinna ne reçoit l'influence du Sicilien qu'à travers Bellini. Et il nous donne les merveilles de clarté qui comptent parmi les attrait du musée de Parme



Cl. Br. 21

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

CARPACCIO : MARTYR ET FUNÉRAILLES DE SAINTE URISULE.



Cl. Br. 21

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

CARPACCIO : CONON DEVANT LE PŒ



Ott. Nanni

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — BONIZZO : LE FESTIN DU RICHE



G. Bellini

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — GIOVANNI BELLINI :
LA VIERGE, JÉSUS, SAINTE CATHERINE ET SAINTE MARIE MADELEINE.

et pour lesquelles, presque autant que pour Corrège, je m'arrête à chaque voyage dans la ville de Stendhal, les merveilles de clarté que sont aussi *Tobie et l'Ange* et *l'Incrédulité de saint Thomas* de l'Académie de Venise. Cima me semble jeter le pont entre Bellini et Titien-Veronese-Tintoret. C'est lui qui affranchit de la sujétion flamande la peinture de Venise et permet la peinture vénitienne — ce qui n'est pas la même chose. Cima a éprouvé le premier l'atmosphère de sa patrie, du moins de la ville où il travaillait. Il en a compris la lumière, et, au lieu de se souvenir, il a regardé. On parle bien de l'influence sur Cima de Giorgione. Mais si Giorgione fut précoce, pouvait-il l'être au point d'influencer, au cours d'une si courte vie, un Cima de dix-sept ans plus âgé que lui? Il ne paraît pas, d'ailleurs, aux quelques œuvres authentiques de Giorgione qui nous restent — on a vite fait de les compter, six ou sept — il ne paraît pas évident que Giorgione agit sur Cima. Celui-ci reste superficiel s'il est tendre, et c'est par la profondeur et la volupté que Giorgione nous séduit. La lumière de Giorgione est chaude, sa palette sombre, celles de Cima sont blondes et délicates. Je ne retrouve rien, dans ce que j'aime de Cima, de ce qui me fait aimer Giorgione. Le rôle de Cima reste parfaitement défini, et il est grand. Il ouvrit la fenêtre sur Venise, et l'école regarda après lui.

Je voudrais bien parler ici de Carpaccio dont la *Sainte Ursule* forme avec l'*Assomption*, le *Miracle de saint Marc* et le *Repas chez Lévi*, les quatre sommets de l'Académie. Il vaut mieux attendre pour eux aussi. Et lorsque nous irons à San Giorgio dei Schiavoni voir *Saint Georges*, œuvre célèbre entre toutes, nous aurons tout loisir de nous arrêter, de même qu'il faut remettre Titien, Veronese et Tintoret à des occasions plus personnelles qu'un musée ne peut en fournir. Il faut choisir ici, et mon choix doit aller à ceux que je ne puis retrouver ailleurs dans tout leur prestige — ainsi que je retrouverai Palma dont la *Sainte Barbe* a fait de Santa Maria Formosa l'une des plus précieuses châsses de Venise.

Et c'est à deux peintres que je cours aussitôt, parce qu'ils nous font pénétrer plus que tous les autres, les génies à part, non seulement dans l'art accompli de Venise, mais dans la ville elle-même, dans son âme enfin : Paris Bordone et Bonifazio. Tous deux datent de la grande époque, si Bonifazio l'aîné est beaucoup plus jeune que Bordone. Ils ont tous deux subi l'influence de Titien, c'est-à-dire qu'ils sont nés lorsque l'école était fondée et produisait ses plus beaux fruits. Venant de voir les prémices, nous pouvons leur

demander la maturité, le plein épanouissement : contemporains de Veronese et de Tintoret, ils font partie de la grande phalange ; et ce par quoi Venise vaut, ils le possèdent heureusement sans génie, et dès lors plus clairement pour nous, je veux dire sans l'éblouissement qui supprime justement toute discussion.

Bonifazio est le peintre de l'admirable *Festin du riche*, Bordone celui du *Pêcheur remettant l'anneau au doge*. L'un nous donne Venise dans son faste intime, l'autre dans son faste public. Le *Festin* et le *Pêcheur*, en face l'un de l'autre, résument ainsi Venise, et leur art cousin la synthétise.

Les belles créatures du *Festin* n'aspirent à aucune supériorité morale. Elles sont belles, elles se parent, elles se divertissent ; et si leur matérialité n'est pas vulgaire, c'est uniquement parce qu'elles sont de familles nobles, riches, que les vaisseaux des pères et des maris sillonnent les mers et rafflent pour elles les ducats prometteurs de perles et de soies. Créatures de fête et d'amour, elles vivent, au point de vue social, pour affirmer chaque jour la prospérité des hommes qui les possèdent, et celle de la ville. Je les vois un peu comme les Américaines d'aujourd'hui, et dont le principal rôle consiste à afficher chaque jour ce que leur mari "vaut". Le rôle leur plaît, elles s'y prêtent, et, conscientes de leur fonction, elles entendent bien la remplir dans toute son ampleur. Dans le *Pêcheur*, le tour des hommes est venu. Beaucoup de gravité, de noblesse, une pompe extrême, des fronts orgueilleux, des attitudes altières. La richesse tout à l'heure se prouvait. Ici, elle se fait. Ces hommes songent à leur puissance, à leurs navires chargés de tous les produits, à leurs représailles contre Gênes ou les voisins jaloux, contre le Germain toujours aux portes. Ils songent à cet Orient fascinateur où ils sont les héritiers économiques de l'empire d'autrefois, et si le doge épouse la mer, c'est bien pour en faire la femme de Venise, exactement comme les femmes du *Festin* sont épousées par leurs maris. Le *Pêcheur* nous présente Venise nourrie de superbe et grande faiseuse d'argent. Tout le négoce apparaît dans ce trône du doge, dans ces courtines qui l'abritent, dans les lourds manteaux des Seigneurs, Grand Conseil et Sénat. Comme tout cela est épais et pesant, si solennel et majestueux ! Et ce l'est dans la même mesure que l'est le *Festin*. Songez à Florence, aux Ghirlandajo, aux Botticelli, aux Stanze de Raphaël aussi, et mesurez la distance. Vous comprendrez alors combien fut bienvenu l'art flamand à Venise, et peut-être alors admirerez-vous encore plus l'effort, le sursaut de Titien — que Giorgione

permet, nous le verrons aussi. Ville matérielle, répétons-le à satiété, sans aucune envolée, Venise nous ravit, oui, mais chaque fois que nous cherchons la raison première, la cause de notre enchantement, nous ne pouvons les trouver que dans ce qui nous frappa dès le premier jour, la lumière divine — qui ne doit rien aux enfants de Venise.

Ai-je à dire que cette lumière, nous la rencontrons de reste, envoi-rante et magique, dans ce *Festin* et dans ce *Pêcheur*, et qu'elle les fait figurer parmi les plus captivantes de toutes les œuvres ? Nous la trouverons aussi dans les petites salles où sont exposés les Canaletto et les Guardi. Ceux-ci, encore, nous les comprendrons mieux au hasard de nos promenades sur la lagune, à chaque pression de la rame, à chaque flexion de la gondole. Et puisque nous venons de voir le doge épousant la mer, ce qui permit au " riche " de payer le " festin " de ses femmes, voyons un peu comment le mariage advint, et ses résultats.



Le pape lui-même, à l'autel de Saint-Marc, célébra les noces et passa le symbolique anneau. Venise venait de lui rendre un grand service en le sauvant de Barberousse. Ce secours apporté par Venise donne la victoire définitive à la ligue lombarde, et le traité de Constance, grand acte d'émancipation des communes, est signé en 1183. Venise ayant été à la peine fut à l'honneur. C'est à Saint Marc que Barberousse s'agenouilla devant Alexandre III qui se montra peu généreux, d'ailleurs. Mettant son pied sur la tête de l'empereur à ses genoux, Alexandre répéta la phrase du psaume : " Je marcherai sur l'aspic et le basilic, et je foulerai le lion et le dragon ".

Barberousse, sous la semelle, voulut regimber ; la prétention lui semblait forte. Il put enfin formuler cette restriction : " C'est devant Pierre et non devant toi que je m'humilie ".

Pauvre défaite ; en quoi Pierre était-il plus glorieux pour l'humilié ? Et Alexandre appuyant psaume et pied sur la nuque : " Devant les deux ", insista-t-il.

Barberousse, cette fois, se tut, craignant pis. De son aide, en tout cas, Venise fut récompensée. Le doge obtint le droit, quand il sortirait, de faire porter devant lui un cierge allumé, une épée, un parasol, un fauteuil, un coussin de drap d'or, des trompettes et des drapeaux, avec cette atténuation cependant que le tout n'était pas

obligatoirement inséparable : le doge pouvait, s'il le voulait, se contenter d'un seul article, et à son choix. Le pape fit mieux encore : par le don de cet anneau que le doge était autorisé à passer chaque année au doigt d'Amphitrite, le pouvoir occidental et latin reconnaissait à Venise l'empire oriental et grec des mers.

De ce jour date le grand essor de Venise. Jusque-là elle s'est plutôt portée vers la terre ferme d'où elle venait, et, si elle traverse la mer, c'est pour vite aborder à la côte dalmate. Sa victoire sur Barberousse lui apprend sa propre puissance maritime. Délaissant les vaines ambitions continentales, elle vogue vers l'Orient qu'elle entend conquérir.

Aux jours de Barberousse, le doge s'appelait Ziani. Mort, Ziani fut remplacé par un vieillard de quatre-vingt-douze ans, nommé Dandolo, qui, envoyé autrefois en ambassade à l'empereur Comnène, en était revenu les yeux crevés. Un tel choix en disait long. Et, en effet, dès 1199, voilà Venise partie soi-disant pour la croisade. On ne va pas loin, d'abord, rien qu'à Zara dont Venise avait besoin. Les croisés débarquent, Dandolo en tête qui envoie lanlaire le pape le rappelant à la croisade et attend un bon prétexte pour accomplir d'autres exploits, aux dépens de l'empire. L'occasion ne tarde pas. Une ambassade vint demander aux croisés d'aider Alexis l'Ange à reprendre Constantinople. Pour prix de ce secours, Alexis promettait de réunir à Rome l'église d'Orient, de payer deux cent mille marcs d'argent, de prendre tous les frais à sa charge, et d'aider, par-dessus le marché, la croisade à conquérir l'Égypte.

On devine si les Vénitiens plaident une si avantageuse cause auprès de leurs alliés. Et le 7 avril 1203, la flotte vénitienne, chargée de troupes françaises et italiennes, fit voile vers Corfou où rendez-vous était donné, et de là vers le Bosphore. Villehardouin était du voyage.

“ Il n'y eut là cœur si assuré ni si hardi qui ne frémit, et non sans raison, vu que depuis la création du monde jamais une si haute entreprise ne fut faite par un si petit nombre de gens, et chacun jeta les yeux sur ses armes ”. En réalité, prendre Constantinople représentait une entreprise à peu près irréalisable sans complicités dans la ville. Alors les croisés, pour s'exercer, dévastèrent la côte d'Asie, les environs de Byzance, et firent défilé, devant la Corne d'Or, Alexis assis entre le doge et le marquis de Montferrat debout sur la poupe de la galère capitane. Le peuple ne s'émut nullement et laissa les portes fermées. Plus moyen de reculer ; il fallait



G. Veronesi

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — L'INFERNETTO : LA FEMME ADULTÈRE.



G. Tiepolo

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — TITIEN : PRÉSENTATION AU TEMPLE.



Cl. Brogi.



Cl. Brogi.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

TIENES : ASCENSION.

CIMA DA CONEGLIANO, VIERGE ET SAINTS.



Cl. Naya.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — PALMA : LA CHIANASENNE.

prendre la ville par la force. L'assaut fut ordonné, et le vaisseau de Dandolo s'avança le premier pour débarquer. " Ores pourrès ouïr estrange prouesse. Le duc de Venise, qui vieil homme était et goutte ne voyait, tout armé sur la proue de sa galère, le gonfanon de Saint Marc par devant lui, s'écriait aux siens qu'ils le missent à terre ". Ils l'y mettent, et Dandolo court le premier aux remparts qui sont emportés. L'empereur, cependant, aurait pu résister. Ses soldats sont nombreux, les assiégeants en nombre infime. Mais Andronic se sauve, laissant le peuple délivrer de sa prison Isaac l'Ange, le père d'Alexis. Les croisés, avertis du succès, ne perdent pas leur temps, et ils envoient à Isaac Montmorency, Villehardouin et deux Vénitiens pour réclamer l'exécution des promesses d'Alexis.

" Ils trouvèrent Isaac si richement vêtu qu'on ne pouvait voir plus de magnificence, et l'impératrice sa femme qui était belle, et autour d'eux tous ceux qui la veille étaient leurs ennemis. Sire, dit le maréchal de Champagne, vous voyez le service que nous avons rendu à votre fils, et comment nous avons tenu nos engagements. Mais il ne peut entrer ici qu'il n'ait rempli les siens envers nous ; c'est pourquoi il vous prie, comme votre fils, de ratifier les promesses qu'il nous a faites. Et quand on lui eut dit lesquelles : Certes, dit-il, ces engagements sont bien grands, et je ne vois pas comment on pourrait les tenir ; mais vous avez tant fait et pour lui et pour moi que, quand on vous donnerait tout l'empire, vous l'auriez bien mérité ".

On comptait bien sur cette difficulté qu'Isaac et Alexis éprouveraient à tenir leurs engagements ; le prétexte serait bon pour rester là. Les croisés s'installèrent tranquillement à Constantinople, attendant leurs deux cent mille marcs. Alexis, d'ailleurs, ne tenait pas à les voir partir, puisque les Grecs, ses sujets, l'auraient immédiatement égorgé, tellement ils le méprisaient pour son amitié avec les barbares d'Occident. Il le fut tout de même, d'ailleurs, par un sien cousin nommé Murtzuphle, le 26 janvier 1204. Mais, maintenant, ou bien celui-ci, à son tour, devait se couper la gorge à lui-même, ou bien il devait chasser les barbares de Constantinople. Les barbares, autrement dit les croisés, qui ne pensaient plus du tout à rétablir la croix mais à conquérir la ville et son empire sur des chrétiens comme eux, sentirent que l'heure définitive avait sonné. Ils devaient périr ou s'emparer de Constantinople. Ils s'y préparèrent sérieusement. Français et Vénitiens se concertèrent, arrêtaient leurs plans, arrêtaient surtout le partage du butin et de l'empire. Nous avons vu, de nos jours, combien ces sortes d'engagements entre alliés sont fragiles.

Chacun espère toujours que l'événement lui permettra de manquer à sa parole et d'augmenter sa part. On peut encore, au besoin, renier sa signature, en disant que, le résultat ayant dépassé les prévisions, les traités ne valent plus.

Dans le traité signé entre Français et Vénitiens, un quart des pays conquis devait rester à l'empire grec que l'on conserverait précieusement. Il fallait bien laisser une porte ouverte à de nouvelles interventions, ou bien, alors, où serait le plaisir ? Les trois autres quarts seraient partagés également entre Français et Vénitiens, les Français prenant leur bien à titre individuel, les Vénitiens au titre de Venise. Toujours pratiques, les Vénitiens préféraient la suprématie de leur patrie qui protégerait le champ des affaires de chacun, à une propriété personnelle soumise aux haines individuelles, à la jalousie, à l'envie du voisin, et paralysée par le morcellement. Quant à l'empereur, puisqu'on en gardait un, il serait nommé par les conquérants, à la majorité des voix, six de chaque côté ; et le patriarche appartiendrait de droit à la nation qui n'aurait pas réussi à faire passer son empereur.

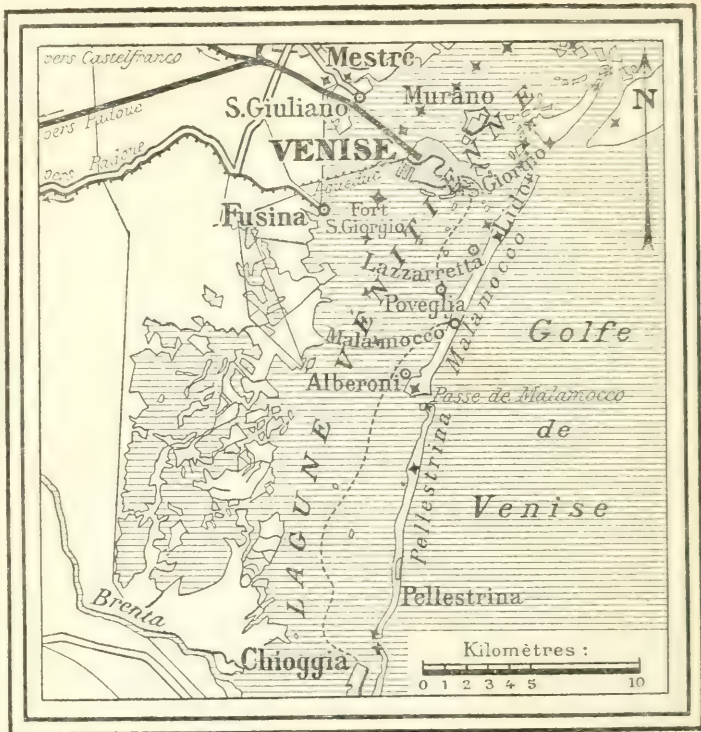
Tout cela réglé, bien entendu, avec l'espoir de n'en rien tenir, on donna l'assaut, et le 12 avril 1204 les croisés entrèrent à Constantinople, brûlèrent, massacrèrent, pillèrent jusqu'à ce qu'il n'y eût plus rien à prendre ni à incendier. Delacroix n'a pu assister au spectacle, sans doute... Dans sa toile fameuse, il en a donné une idée poétique, du moins, et qui jette sur de grandes infamies le pudique manteau d'un art sublime. Parmi les dépouilles de Constantinople figuraient les fameux chevaux que Dandolo envoya à Venise, et que nous avons vus au front de Saint Marc. Mais l'empereur ? Trois candidats s'offraient : Baudoin, comte de Flandre, le marquis de Montferrat et Dandolo. Tout de même, Dandolo et ses quatre-vingt-quinze ans, et ses yeux crevés, n'étaient guère sérieux. Et Dandolo, je crois bien qu'il joue la comédie. Venise s'est toujours montrée trop pratique pour avoir rêvé de s'asseoir sur un trône aussi branlant. Le solide la tentait davantage, le patriarcat d'abord, par lequel on tenait tout le clergé, et qui échut à Morosini, Baudoin ayant été élu empereur ; le patriarcat, puis de bonnes terres, de bons comptoirs, de bonnes échelles au moyen desquelles le commerce monterait à l'assaut de l'Orient. Et les Français, toujours sentimentaux, coururent en Grèce édifier des châteaux féodaux, tandis que Venise s'installait dans les îles et sur la côte asiatique.

Restait cependant, pour Venise, une difficulté. Comment occu-

per les îles qui lui revenaient ? Venise n'est jamais en peine. Elle autorisa qui le pourrait et s'en chargerait, d'équiper des navires en vue de s'emparer des îles, étant bien entendu que la république resterait souveraine : tout bénéfice. Aussitôt les capitaines de la flotte d'armer pour leur compte et de se lancer à la conquête. Mais Vénitiens et Français avaient égalisé leurs mœurs. Ils étaient devenus aussi glorieux et féroces les uns que les autres. Ils menèrent en terre ferme et dans les îles un tel train d'exaction que tout le peuple grec se souleva. Dandolo dut quitter Constantinople pour secourir ses frères ; Baudoin en fit autant de son côté. Bientôt le roi des Bulgares prit Baudoin, lui coupa les bras et les jambes, et l'exposa ainsi sur un rocher où il mit trois jours à succomber. Quant à Dandolo, il revint sain et sauf à Constantinople, mais pour y mourir de rage, le 14 juin 1205. On l'enterra en grande pompe à Sainte Sophie. De toute cette belle conquête, il restait en tout trois villes.

Venise cependant y gagnait. Elle gagnera longtemps encore à son jeu terre à terre. Dans un empire sans lien, purement nominal, comme était hier encore l'empire turc, le bénéfice matériel appartient à qui sait le prendre. La violence suscite des résistances ; la " pénétration pacifique " obtient tous les consentements. Dans les îles, sur la côte asiatique, Venise se garda de revendiquer un pouvoir politique quelconque. Elle se contenta d'installer modestement des comptoirs, d'offrir ses marchandises, de vendre et d'acheter. Sans pouvoir, sans autorité, sans garnison, sans force aucune, elle conquiert véritablement l'Orient. L'empire de la mer était à elle ; les épousailles du doge et de la mer n'étaient pas une fiction, et les femmes des riches, des dépouilles grecques, alimentaient réellement leurs festins.





QUATRIEME JOURNÉE
VOILES DE POURPRE

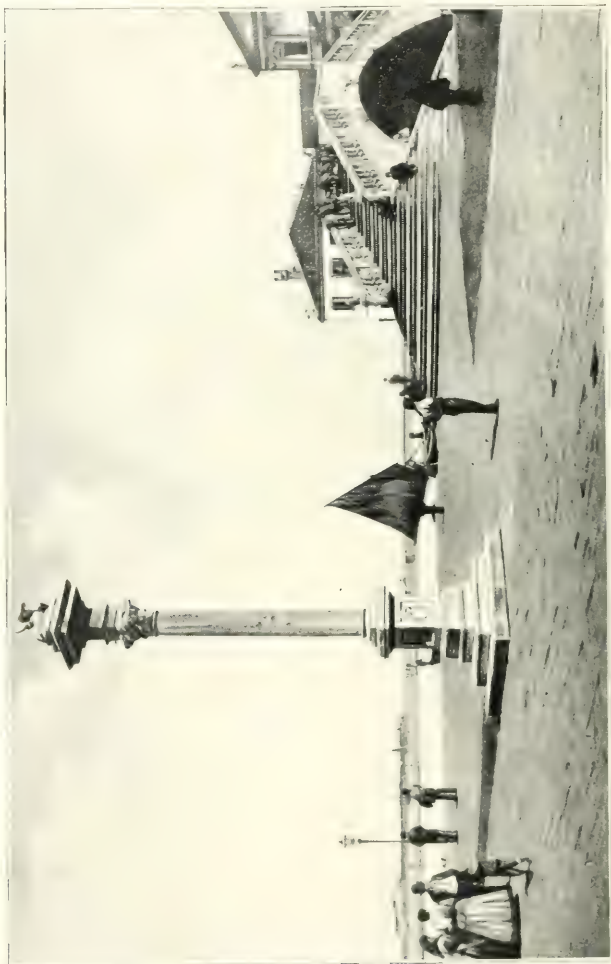
Chioggia.

HIER, j'ai failli excuser le peintre Ziem. Devant l'éclatante Venise matinale, je me suis surpris à penser à lui, à ses brutalités. Non pas que Venise soit brutale. Mais, aux premières heures du jour, elle est si nette que je comprends, si je n'excuse, la rudesse d'un pinceau agissant sous l'impulsion d'un œil exercé. Aussi, lorsque nous maudissons notre Ziem, devons-nous le faire en distinguant. Oui, il est des heures où Venise apparaît violente. Mais ces heures sont rares. De Venise Ziem n'a vu que



G. Neri.

CHIOGGIA : LA MADONE DI CHIOGGIA.



CHIOGGIA : POSTI DE VIGO.

Ch. Naya.

l'aurore, avec cette aggravation qu'il lui donne la sensation du plein midi. Lorsque le soleil est au zénith, et même bien avant, déjà l'éclat vif a disparu, la lagune a répandu ses vapeurs, et Venise s'enveloppe du voile capricieux qui fait d'elle le plus changeant des mirages. Et c'est de n'avoir vu de Venise que ses matins que nous reprochons à Ziem justement. Cette heure-là est belle, mais la moins intéressante, au fond, pour les yeux délicats. Et il en est tant d'autres où la ville peut et même doit attirer l'artiste épris de finesse et de tendresse ! Ne donner de Venise que sa force, c'est la fausser, et presque la trahir, puisque sa gloire réside justement dans sa subtilité. Ziem n'est pas le peintre de Venise, puisqu'il n'a représenté qu'une heure des vingt-quatre de la vie de Venise. Sa Venise est celle des sagouins qui gâchent leur plaisir, ainsi qu'on aime quelquefois...

Aujourd'hui, par exemple, après un lever de soleil radieux, peu à peu des nuages épais des montagnes accourent, et la lagune et la ville s'adoucisent lentement. Un gris de perle se répand à l'envi sur les murs roses, sur les marbres blancs, sur les pierres jaunes, unifiant toutes ces diversités qui restent distinctes, oui, mais cependant s'apparentent. Les eaux de la lagune, si fidèles à se plier aux fantaisies du ciel, prennent de la matité ; elles semblent résister à la brise, se refusant à friser, nettes comme du verre, fermées devant les proues comme des banquettes. Les barques restent immobiles, emprisonnées. Les îles, que la vibration de l'air fait toujours trembler un peu, et comme danser, les îles se sont arrêtées. Car, et c'est prodigieux, la brume formée par les nuages ne descend pas. Elle reste haut dans le ciel, se contentant d'imposer au paysage sa teinte ineffable, ne l'en vêtant pas. Entre le soleil et la terre, elle place son écran, sans toucher le sol. De sorte que les fabriques et les eaux restent nettes et cependant voilées.

Alors, peu à peu, le ciel s'épaissit, sans s'abaisser davantage. La lumière le traverse de moins en moins, les choses s'unifient de plus en plus, et les eaux bientôt ne font plus qu'un avec lui, aussi épaisses et tranquilles. Regardez les barques et les îles, regardez aussi la ville. Où sont-elles ? Sur terre ou dans les airs ? Voguent-elles ou volent-elles ? On ne sait plus. Ce voilier ne pose plus une quille allégée qui sillonne l'éther. San Lazzaro va partir, comme la maison de Lorette portée par d'invisibles anges de Palestine en Romagne. Venise elle-même, impalpable et légère, s'apprête à cingler, mais sur les nuages ou sur la mer ? Il faut toute notre raison pour nous

dire que derrière ce bateau ou cette île, ce sont encore des eaux qui s'étendent. Et, malgré notre attention, il est encore une ligne perdue, celle qui sépare la lagune du ciel, dont on ne peut fixer le point. Oui, je sais, ce petit vaisseau s'appuie tranquillement sur l'eau. Mais sa voile, sur quoi se détache-t-elle ? L'horizon est-il liquide ou gazeux ? Personne ne pourrait le préciser. Tout flotte dans de l'impalpable. Et si quelque ballon libre descendait, je jurerais qu'une hélice le pousse, comme elle pousse le vaporetto dans la brume.

J'ai passé la matinée à jouir de cette Venise-là, d'une douceur caressante inexprimable, et à maudire les yeux trop vifs des artistes qui n'ont jamais voulu la voir. Midi est venu. Le canon de San Giorgio, en le tonnant, ordonne à la ménagère de jeter les macaronis dans la marmite, et le soleil, réveillé par le signal, ouvre l'épais manteau. Il le déchiquette, le lacère d'un large couteau, l'agrandit comme s'il tirait sur les lèvres d'une déchirure où bavent des fils tombants. Les trous se multiplient, les fils s'envolent dispersés, on aperçoit illuminés des sommets de formes familières, des plaques roses et blanches du corps suave, et voici Venise tout entière radieuse, non plus la Venise du matin, mais une Venise pudique, vêtue de larmes dont elle va scintiller, tout le restant du jour. Sur la lagune, il semble que les barques se soient alors posées. Fermes maintenant, bien lourdes, elles déploient leurs voiles ; la brise de mer a vaincu les nuages de la montagne, et la voici qui gonfle les toiles multicolores courant vers les passes, échappées au mirage, et portant à la mer leur pourpre et leur safran à sécher.

Ces voiles vénitiennes, je les ai vues souvent le long de l'Adriatique. Jusqu'à Rimini, elles descendent porter sur les vagues bleues leurs teintes contrastées. Je les retrouve amicales sous le souffle humide des lagunes, et aussitôt Chioggia s'impose à ma promenade d'aujourd'hui. Chioggia est le grand centre de pêche de Venise. Les trois quarts des barques qui sillonnent la lagune et le nord de l'Adriatique quittent chaque jour le port mémorable, franchissent la passe de Malamocco ou appuient vers Fusina, et poursuivent le poisson jusque sous les murs de la ville, à moins qu'elles ne l'apportent à celle-ci. Allons donc vers Chioggia. De la brume matinale il restera toujours assez pour conserver à la lagune toute sa finesse, aux lointains leur ténuité, aux barques leur légèreté et un éclat sans coup de poing.

Le bateau de Chioggia quitte les Schiavioni avec lenteur et procède prudemment, comme s'il tâtait les fonds de sa quille. Sûr de lui

bientôt, il précipite un peu sa course et s'avance résolument dans le canal Orfano, c'est-à-dire entre San Giorgio et l'île San Servolo. En vain je me penche par-dessus le bastingage pour voir si des cavadres ne flottent point entre deux eaux. Il est possible, ne serait-ce que par déférence pour la littérature, il est possible que la mer les ait emportés, ou les poissons mangés ; et il y a si longtemps qu'on ne jette plus d'innocents au pied de San Giorgio ! Quoi qu'il en soit, le canal Orfano est un simple canal, et je ne puis m'émouvoir aux souvenirs que son nom réveille, non du moins aux souvenirs littéraires, si ce n'est aux souvenirs légendaires. C'était à l'époque dont j'ai déjà parlé, lorsque Pépin et ses Francs dévastaient la terre des Venètes et leurs lagunes. Pépin avait même débarqué à Malamocco, ce qui obligea les Venètes à se réfugier, on se le rappelle, à Rialto, à y transporter leur petit gouvernement. Pépin voulut courir à leur poursuite, mais ses gros bateaux ne connaissaient pas assez sûrement les fonds pour se risquer. Il fit donc jeter une digue ou chaussée composée de fascines et de cailloux dont il comblait le lit des eaux basses. Et il y lança ses cavaliers. Sous le poids, la chaussée s'enfonce dans les sables ; les chevaux prennent peur, les hommes se jettent à l'eau ; les barques vénitienes arrivent à toutes voiles ; ce fut un grand carnage et Venise fut sauvée. Et on appela canal Orfano, en mémoire de tant de Francs dont les enfants demeuraient orphelins, le canal qui coule entre San Servolo et San Giorgio, où le présomptueux Pépin, tout comme Xerxès, avait compté sans la perfidie de la mer.

Le canal Orfano dépassé, le bateau pique en lagune, laissant à droite l'île de la Grazia et les fonds de Fusina derrière lesquels les monts Euganéens détachent leurs émouvants sommets tout attendris de la mémoire de Pétrarque, et se rapproche peu à peu des sables du Lido, tandis qu'au loin, vers l'ouest, s'indiquent d'autres îles encore près des rivages de terre ferme, et où une autre Venise, vingt autres Venises, pourraient se réfugier un jour. San Clemente et son sinistre asile de folles est doublé aussi, avec San Lazzaro où nous irons un jour goûter le charme du couvent studieux, et entendre les Arméniens parler de la patrie décimée. Deux autres îles s'évanouissent encore, San Spirito et sa poudrière, la vide Poveglia, et Malamocco apparaît, village que l'on ne peut vraiment dire déchu du Malamocco de Pépin puisque ce n'est pas le même.

Le Malamocco des premiers doges, en effet, a été englouti par la mer. Où était-il exactement ? Plus près de la pointe du Lido,

sans doute. Celui d'aujourd'hui ne date que du XII^e siècle, et, comme dit M. Molmenti à qui il faut toujours se reporter lorsqu'on veut apprendre quelque chose sur Venise, " la misérable bourgade lagunaire qui a hérité l'antique et glorieux nom de Malamocco jouit aujourd'hui d'une célébrité d'un tout autre genre ; elle est renommée pour sa culture potagère et principalement pour ses melons qui sont excellents. Ils arrivent à Venise dans des barques trapues aux voiles peintes en jaune, en orangé, en rouge, magnifiques taches de couleur sur la plaine bleuâtre de la lagune... D'où, autrefois, un jour, la capitale des Venètes, ceinte de murailles et de tours, envoyait ses guerriers au triomphe, aujourd'hui Malamocco envoie des melons au marché. De tels changements peuvent inspirer de graves réflexions aux philosophes de l'histoire ".

Le port de Malamocco d'aujourd'hui s'ouvre entre la pointe extrême du Lido et celle de Pellestrina qui s'allonge jusque devant Chioggia. Pellestrina est un village qui ne compte pas moins de sept mille habitants, mais village de pauvres gens à l'aspect désolé, village battu des vents, sans arbres, aux maisons basses et sans crépi, dont la pauvreté en dit long sur les débuts de Venise "aux philosophes de l'histoire". Nous ne devons pas oublier, en effet, que ces villages de Malamocco et de Pellestrina, de Chioggia tout à l'heure, de Rialto et ses sœurs étaient autrefois ainsi dénudés, couverts de cabanes, et qu'un peuple laborieux et dénué de tout peuplait de sa détresse. C'est de cette misère, cependant, qu'est sortie la féérique Venise d'aujourd'hui. Déjà, lorsque la seconde Malamocco se fondait, Saint Marc commençait de s'élever.

Il ne faut jamais être sévère pour les hommes ; pour ceux de Venise qui ont fait leur ville ce qu'elle est, non seulement avec rien, mais encore malgré l'inimitié de la nature, encore moins. Quelle aisance à grandir pour une Florence, une Milan, une Naples ! Pour Venise, poussée à l'encontre de toute loi humaine, en dépit des terres qui se diluent, des vents qui renversent ce qu'on élève, sans aucune industrie possible, mais par la seule puissance du travail commercial, la tâche fut formidable. Venise peut bien nous paraître souvent pencher par trop le front vers la terre, ou plutôt vers l'eau. Comme elle est excusable d'avoir manqué d'idéal ! Il n'est pas au monde de destin si haut aux débuts aussi hostiles. Vingt autres auraient succombé. Elle fut, elle, un moment, la maîtresse du monde, le moment des grands échanges qui allaient bouleverser la vie économique de l'Europe.

A Pellestrina les hommes pêchent et les femmes font des dentelles ; toute Venise est là en raccourci, la pêche première industrie vénitienne, la dentelle seconde dont elle parera le monde, et qu'elle jettera sur les murs de ses palais de pierre où circule, dirait-on, le fuseau.

Le bateau a frôlé la passe ; le voici qui longe le lido de Pellestrina et les murazzi, murailles colossales en marbre d'Istrie construites au XVIII^e siècle pour protéger la lagune des fureurs de la mer. Venise était bien déchuë alors. Elle gigotait sous les oripeaux de son carnaval. Et néanmoins elle trouva vingt millions de francs pour jeter les murazzi dans la lagune. La passe de Chioggia, cependant, est franchie, et Chioggia est devant nous enfin.

Si l'on veut voir Chioggia telle qu'elle mérite d'être vue, dans toute sa beauté et avec toute sa vigueur, c'est un jour de fête qu'il faut y venir. Tous les bateaux sont rentrés au port, et l'armée des lances des gravures de Marc-Antoine ou de Dürer, la voici qui nous accueille au débarquer. Les mercenaires se reposent, dirait-on, et ils ont planté leurs armes. Le canal de la Vena semble en effet une forêt de mâts et d'antennes, sans compter les perches ou sèchent les filets. A mesure qu'on avance, d'autres barques sortent des eaux cachées, et un autre inextricable fouillis se découvre. Que l'art d'arrondir le bois pour qu'il glisse aisément sur l'eau puisse prêter à tant de variétés, voilà qui confond ; depuis la tartane jusqu'au tapon, toutes les variétés fraternisent, doucement balancées, comme si elles se cherchaient les coudes pour se soutenir mutuellement. Puis les rames, les grosses dont il faut deux hommes pour remuer la masse, les petites que deux bambini agitent dans une coque de noix ; les nasses de toute forme, longues, rondes, pointues, en deux parties, paniers ou chapeaux de femme ; les filets de toute épaisseur et de toute taille ; les effrayants harpons, les longs couteaux ; les paniers enfin où la pêche vient s'entasser, les paniers amoncelés sur les quais, croulant sur le marché, — et par-dessus tout cela, alors, le prodige véritable, les voiles.

Oui les voiles, les trois mille voiles peut-être de Chioggia étendues ou pendantes, montées ou pliées, vibrantes à la brise ou roulées, mais toutes, toutes de couleur pourpre ou safran. Où qu'on aille, d'où qu'on vienne on ne peut voir que la voile jaune ou la voile rouge battant l'air ou en étant accablées. Le soleil joue là-dessus avec violence mais renonce à triompher. Jaune ou rouge est la voile puissante, tellement imprégnée de sa couleur qu'en vain le soleil veut

manger celle-ci qui résiste et semble même prendre force nouvelle à ces morsures. Jaune ou rouge, à moins qu'elle ne soit jaune et rouge en même temps, car la fantaisie du Chioggiote est infinie lorsqu'il rapicè. Alors, il obtient des mélanges inouïs d'imprévu, d'audace et de beauté. La voile est toute rouge, et dans son coin, comme un écusson, flamboie un beau carré jaune, soutenu en dehors ou tout autour, quelquefois, d'une bordure marron. Plus loin ce sera au bas de la toile jaune, près du mât, qu'une bande rouge formera rampe à la joie du safran. Au centre une étoile blanche ; à la pointe latine, un triangle blanc ; au haut une lune rouge, bref tout l'imprévu de la fantaisie ou l'industrie du besoin indigent, mais qui fait de ces voiles le plus extraordinaire ensemble d'œuvre commune où chaque artiste, cependant, a marqué son génie particulier. Et le soleil se roule sur ce lit lumineux, l'excite à briller toujours davantage, et lorsqu'un coup de brise arrive, alors les trois mille voiles en même temps se mettent à vibrer. C'est comme un cri d'ivresse qui monterait de la mer où Vénus s'abandonne.

De tout temps les Chioggiotes furent pêcheurs. On en compte aujourd'hui encore douze mille sur vingt-trois mille habitants, marins fameux tout le long de l'Adriatique, que les compagnies de navigation recherchent, et dont le sang-froid est passé en proverbe, les Anglais de l'Italie. Ce dialogue est célèbre à Venise, entre deux pêcheurs chioggiotes. " Au secours, je me noie ! — Attends que j'allume ma pipe ! " Solides sur des jambes puissantes, les yeux vifs, le poil dru, je les vois se promener dans les rues, la pipe au bec, tandis que les femmes devisent sur le pas de la porte, je les vois tels qu'ils et elles séduisirent notre Léopold Robert, beaux gars et belles filles, si calmes et les yeux si loin....

Ainsi, à Chioggia comme devant Pellestrina, je pense à la Venise primitive. Ces barques sont celles des années 500 à 1000. Cette ville est Venise non encore parée. Ce peuple reste exactement le peuple vénitien disputant sa place aux éléments et aux barbares conjurés, et demandant à la seule mer sa subsistance. Ces Chioggiotes restés à peu près sans mélange me donnent avec le plus de précision possible le type du Venète. A Venise il vint trop de " monstres de la mer " et de la terre. Chioggia est demeurée relativement pure, et les fines *donzelle*, au large voile blanc dont elles entourent leur visage basané, leurs épaules bien dessinées, ou qu'elles font flotter, bras tendus, derrière leur tête, n'ont rien perdu des filles de pasteurs, alors que, comme Nestor le cava-

lier de Gérenia, le roi des Venètes menait ses chevaux au pâturage.

L'aspect de Chioggia est des plus simples. Une grande rue qui longe un canal, la Vena, coupé de neuf ponts, où s'embranchent à droite et à gauche des calle et des rii, à angle droit, sans aucun de ces tournants, de ces dédales qui ajoutent tant au pittoresque de Venise. Peu de monuments et sans grand intérêt, San Domenico qui contient un *Saint Paul* de Carpaccio, la cathédrale, du XVII^e siècle, où se voient des peintures de Palma le Jeune, de Bassano, de Liberi, une chaire et un baptistère, et de vagues et imprécis bâtiments aux souvenirs douteux, tels que la maison de Goldoni et celle de Rosalba Carriera. Toute la beauté de Chioggia se trouve dans sa couleur, dans ses barques, dans sa rudesse auxquelles nous demandons de nous offrir une Venise rudimentaire, dans ses enfants descendants des Venètes et restés de sang pur, la vision enfin de Venise naissante, qui nous inspire plus d'admiration, et peut-être de justice à rendre à la Venise d'aujourd'hui.



Sur l'histoire de Chioggia, les événements qui se déroulèrent en cette île, intimement liés à la vie de Venise, nous renseigneront aussi.

Chioggia, comme Venise, a ses légendes, mais qui tendent à la rendre indépendante de Venise : fondée par Clodius, compagnon d'Énée et d'Anténor, fondateur de Padoue ; fondée par Publius Claudius, l'ennemi de Cicéron, le frère de Clodia ou Lesbie, maîtresse de Catulle ; fondée par l'empereur Claude, — quoi encore ? Tant d'origines aussi flatteuses qu'incertaines. Ce qu'on peut dire avec certitude, c'est qu'un village existait sur cette pointe de la lagune avant que les Venètes s'y réfugiassent. Asile des terriens, Chioggia s'unit à ceux-ci, comprenant quelle force lui apportait l'accroissement du peuple lagunaire. Mais elle resta elle-même, commune indépendante de Malamocco et de Rialto, et, lorsque la république traite, Chioggia acquiesce, mais à part, nommément. Elle concourait à l'entretien du gouvernement général vénitien moyennant soixante poulets par an destinés aux cuisines, et de deux gondoles de foin destinées aux écuries du doge, — les chevaux de Venise ! Chioggia possédait une administration propre, ses conseils, ses magistrats, son chancelier et son évêque, sa milice distincte lors des guerres générales, milice qui la défendait vaillamment ; le Lombard Agilulfé, Pépin, les Ottons, les Padouans, le Scala de Vérone, les infidèles

l'apprirent à leurs dépens. Chioggia, enfin, joua le rôle principal dans une guerre à laquelle elle a donné son nom, guerre de Chioggia, alors que, au lendemain des exploits de Dandolo en Orient, l'empire des mers échu à Venise devait, pour s'imposer, être arraché à Gênes tout d'abord.

Gênes n'était nullement disposée à abandonner cet empire à la ville nouvelle. Les deux flottes ennemies se rencontrèrent en Méditerranée, devant Anzio, l'antique Antium, le 30 mai 1378. L'amiral vénitien Pisani décima les vaisseaux génois commandés par Fieschi. Un an après, les Génois remontaient l'Adriatique. Leur chef, Luciano Doria, battait Pisani, débarquait au Lido, s'emparait de Malamocco, incendiait Pellestrina et mettait le siège devant Chioggia. Après trois assauts les Génois, aidés des Padouans, s'emparent de la ville, qui est pillée, brûlée, démantelée, les hommes égorgés, les femmes et les vieillards bannis.

Venise retentit de clameurs d'épouvante. Gênes, maîtresse de la lagune, c'était la mort de Venise. Mieux valait périr d'un coup que mourir peu à peu, et le doge Contarini, âgé de quatre-vingt-dix ans, imitant l'exemple de Dandolo, monta sur la galère capitane pour combattre. Mais le peuple, se souvenant de Pisani, réclama la délivrance de son chef, car après la défaite on l'avait jeté en prison. "Viva Pisani!" criait Venise tout entière. Et Pisani, du fond de son cachot, répondit : "Criez vive saint Marc !" On court aux armes, on délivre Pisani qui s'en vient mettre le siège devant Chioggia.

Bientôt trente-quatre galères sillonnèrent la lagune, et, le 21 décembre 1379, le doge Contarini étant monté sur le "Bucentaure", l'étendard de Saint Marc à la main, Pisani réussit à obstruer les passes. Les Génois étaient bloqués dans Chioggia, tandis que la flotte vénitienne croisait en mer pour empêcher tout secours. Longtemps on croisa. Mais Chioggia, grâce aux Padouans, s'approvisionnait par la terre ferme. Cela pouvait durer longtemps, et les équipages murmuraient. Alors Zeno apparut. C'était le 1^{er} janvier 1380, suprême délai fixé par Pisani qui avait promis de congédier la flotte si Zeno, qu'on avait rappelé, n'était pas arrivé. Et le 1^{er} janvier les dix-huit vaisseaux de Zeno brillèrent à l'horizon.

Qui était Zeno ? Né à Venise en 1334, de famille aristocratique, on le destinait à l'Église, et on l'envoya à Rome où le pape lui donna un bénéfice sur les couvents de Patras. Mais, le bénéfice acquis, Zeno se sent moins zélé pour les ordres, et il revient à Padoue sous couleur d'études. Un jour qu'il se rendait de Padoue

à Venise, il est attaqué et laissé pour mort sur le chemin. Il se relève pourtant, et c'est sa première résurrection. A l'université, il mène une vie déréglée. Le jeu devient sa passion, et il perd sans doute beaucoup plus que son argent, car il disparaît un beau matin, et pour cinq ans. Lorsqu'il reparait à Venise, on se détourne de lui ; il est, faut-il croire, compromettant. Alors il disparaît de nouveau, et, se rappelant son bénéfice de Patras, il résout de s'y rendre. Il arrive juste au moment où les Turcs assiégeaient Patras. Quelle occasion ! Il s'arme, court au combat, lutte avec les autres, et se fait tuer. Il est si bien mort qu'on l'inhume. Mais, tout à coup, au moment où la terre lui tombe sur sa tête, il ressuscite une seconde fois. On le relève, il guérit, et, pour bien prouver sa vitalité, il se bat en duel. Du coup, on en profite pour exiger qu'il résigne son bénéfice qu'il remplace aussitôt par une femme, une jeune Grecque qui meurt bientôt, et à laquelle il supplée aussitôt par la fille d'un Vénitien, Justiniani, qui passait par là.

Le bruit de ces exploits était arrivé à Venise, cependant. Zeno, à qui chacun tournait le dos, apparut comme le sauveur de la patrie. Et on l'appela. Il arrive, et la passe de Brandolo lui est confiée à garder. Il la garde bien. Un jour, au cours d'un combat à terre où il était descendu, il reçoit dans le ventre un coup de pique si bien asséné que le fer reste dans la plaie. Zeno ne s'émeut pas pour si peu, continue à combattre, et remonte sur son vaisseau, toujours avec sa pique dans les entrailles. A peine à bord, il tombe et roule à fond de cale. On lui retire le fer. Des flots de sang jaillissent : tranquillement, il se couche sur le ventre, et continue à hurler ses ordres.

Soutenue par un tel homme, Venise prend confiance. On divise l'armée en deux corps, Pisani sur mer, Zeno à terre. Les Génois sont menés grand train. Bientôt Doria tombe. Et Chioggia est définitivement bloquée. La capitulation est refusée. Gênes dut se rendre à merci. On envoya alors Zeno sur la côte de Dalmatie où croisait une flotte génoise. Mais les hommes, épuisés, refusent le combat. Zeno demande son rappel. On lui dit d'attendre. Il revient tout de même, indigné qu'on pût croire qu'il voulait sans nécessité ne plus se battre, et le Grand Conseil le traduit à sa barre. C'en était trop tout de même ; on n'osa pas le traiter comme on avait fait de Pisani ; il fut acquitté. Huit jours après il repartait ravager les rivages ligures, et il ne reparut qu'après la signature de la paix de Turin, en 1381, pour voir élire doge Morosini qui avait profité de la guerre pour s'enrichir, en achetant leurs

maisons à ceux qui les vendaient à vil prix, afin d'armer des navires.

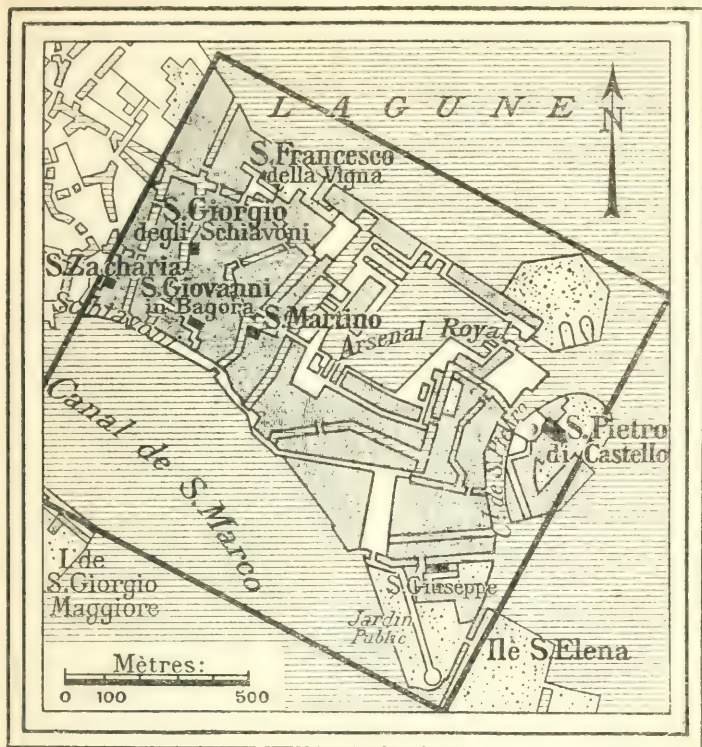
Écœuré, Zeno passa alors au service de Galéas Visconti, qui le nomma gouverneur de Milan et l'envoya accomplir diverses ambassades en France et en Angleterre. Au bout de cinq ans, il regagna Venise et fut nommé procureur de Saint Marc. Mais le poste est trop tranquille pour lui. Et il se fait bientôt envoyer en Morée pour y livrer bataille à Boucicaut dont les entreprises gênaient l'expansion vénitienne. Il rentre à Venise, ayant battu Boucicaut, et est dépêché contre François de Carrare qui allait payer de sa souveraineté et de sa vie l'aide qu'il avait donnée aux Génois. On était en 1404. Zeno, âgé de soixante-dix ans, commençait à désirer le repos. Il revint à Venise et ce fut pour être conduit en prison.

Le prétexte qu'on invoqua pour emprisonner Zeno fut qu'on avait découvert dans les papiers de François de Carrare la trace d'une somme payée à Zeno par cet ennemi de la patrie. Délivré au bout de deux ans, il sent le besoin de prendre l'air et de se dégourdir. Il repart pour l'Orient, et, en 1410, il songe à revoir Chypre, où il tombe sur les Génois qui assiégeaient Lusignan. Heureuse fortune, pour lui et pour Lusignan ! Il prend le commandement de l'armée et il oblige bientôt les Génois à se rembarquer.

Alors il consentit à se reposer. Il rentra à Venise où il vécut encore huit années dans une retraite studieuse, mais payant sa vie prodigieuse d'infirmités sans nombre. Il mourut âgé de quatre-vingt-quatre ans. Son corps, où se voyait la trace de quarante blessures, fut porté à Saint Marc où, cent cinquante ans plus tard, on éleva un monument à son descendant, cardinal.

Chioggia, unie désormais étroitement à Venise maîtresse des mers par suite de sa victoire sur les Génois, Chioggia n'eut plus d'histoire particulière. Elle se distingua cependant toujours auprès de Venise dans toutes les luttes de l'indépendance. Les Chioggiotes furent les premiers, en 1848, à répondre à l'appel de Manin.





CINQUIÈME JOURNÉE
LA MATÉRIELLE VENISE

Quartier de l'Est.

MAIS assez navigué! Il serait temps de marcher un peu. N'avons-nous pas, dès le premier jour, souhaité voir ce qui se cache derrière la brillante façade de Venise, faire l'analyse du verre où nous nous enivrons ?

Sans doute on peut y procéder, et nous n'y manquerons pas, en voguant sur les canaux noirs entre deux files de sordides maisons, la gondole glissant souvent sur un lit de débris domestiques. Mais cela ne peut s'accomplir systématiquement ; ce sera le profit gagné

au hasard des courses, au fur et à mesure que nous nous rendrons vers tel ou tel monument. Et il serait coupable de négliger la promenade dans les calli, c'est-à-dire dans les rues. Et même à ce prix seulement peut-on se bien pénétrer de Venise, la Venise populaire qui ne montait pas en gondole et n'y monte toujours pas, mais trottait et trotte sur les dalles étroites, à travers les campi où maint palais dresse sa façade instructive, où les églises trônent édifiantes.

Entre la tour de l'Horloge et Saint Marc s'étend une petite place fermée à droite par le transept de l'église, au chevet duquel repose, dans un tombeau léonin, la dépouille du grand Daniel Manin, fermée au fond par le palais épiscopal où le cardinal Sarto, dans son humilité, n'avait jamais prévu la tiare de Pie X. A gauche de ce palais s'embranchent une ruelle, la calle di Canonica, qui le contourne et vient passer le rio di Palazzo en amont du pont des Soupirs. De là s'aperçoivent le palais Trevisani, l'ancien Cappello, celui de Bianca que je rencontrai, un dimanche florentin, dans les jardins de Caiano, — mais où donc était le palais à la fenêtre duquel travaillait Piero Bonaventuri? — et les hauts murs des Prigioni et du palais ducal que réunit l'arc léger et fermé en forme de felze du romantique pont des Soupirs. Passé le pont de Canonica, une autre calle, un autre pont, un campo, et enfin San Zaccaria au fond du campo qui porte son nom.

Le trajet demande dix minutes à peine, et déjà nous avons pu nous rendre compte des rues de Venise, pauvres couloirs, crevasses d'un rocher déchiré par un *terremoto*, et le long des parois duquel des troglodytes ont creusé leurs demeures. Ce quartier, cependant, n'est pas des plus pauvres de Venise. Sans rivaliser avec la Merceria, la rue de la Paix de Venise, il est cependant achalandé : il forme le chemin où circulent les étrangers qui désirent voir trois ou quatre des églises les plus intéressantes de la ville. Un peuple vif l'anime, dense et joyeux, courant vers la place Saint Marc pour voir un peu de ciel. La Vénitienne s'y promène à l'aise, enveloppée dans son grand châle noir à longues franges, coiffée d'un casque de cheveux ramenés en coques sur le front et aux tempes, coiffure imposante et seyante aux traits accentués et qui seraient durs sans les lèvres toujours souriantes. Ne cherchons point, cependant, le fameux blond vénitien. Il est resté au fond des flacons de teinture, comme sont tombés depuis longtemps au fond de la lagune les socques et les masques. Des enfants pieds nus jouent parmi les déchets, les boutiques nous appellent par des étalages astucieux, et les ponts par les

fuites du canal qu'un palais crasseux termine au tournant, un jardin dont les arbres montent respirer au-dessus de la muraille, un quai brûlé de soleil, et le cri du gondolier invisible, tandis que le fer de la gondole apparaît au détour, insidieusement comminatoire. On va ainsi, regardant tant de séductions pittoresques pour les yeux de l'étranger, et, ayant passé un portail blasonné d'un bas-relief, on se trouve brusquement devant San Zaccaria.

Six étages de façade, les trois premiers égaux en largeur, les trois autres pyramidant. L'étage inférieur est tout entier revêtu de marbres rectangulaires, purement renaissance. Le second dessine, entre quatre piliers, eux-mêmes cintrés, des arcs inspirés des palais du Grand Canal, des palais du premier âge gothique, comme est le Dandolo. A partir du troisième, la colonnade est d'une Renaissance qui conserve encore la légère trace d'un gothique complètement dédaigné au cinquième, tandis que le sixième arrondit franchement son fronton percé de l'oculus que nous retrouverons souvent. Tel est San Zaccaria, imposant et allègre à la fois, merveilleux paradoxe architectural où les ordres se mêlent, et font, comme au palais ducal, la nique aux saintes règles. Lorsqu'on regarde San Zaccaria, en effet, et à peu près toutes les églises de Venise, et même toute Venise aussi ! si l'on se réfère au canon édicté par les savants on ne peut que se lamenter. Et Eugène Müntz gémit : " Les façades d'églises vénitiennes se composent d'éléments disparates que les architectes n'ont pas eu la force de fondre : dépourvues de parti pris, elles manquent d'unité et de grandeur. Mélange incohérent de réminiscences byzantines dépourvues de tout intérêt lorsqu'elles ne sont plus appliquées légèrement, et d'innovations florentines.... Si le goût des Vénitiens avait égalé leur magnificence, nul doute qu'ils n'eussent rapidement pu rivaliser avec les Florentins, car, au fond, c'était une race artiste ". Et Müntz constate que Venise posséda peu d'architectes nourris aux sources de l'art toscan, et donc une architecture plus riche que pure, plus pittoresque qu'harmonieuse, où l'ornementation l'emporte sur l'ossature.

C'est fort bien vu, mais fort mal raisonné. Et s'entame l'éternelle querelle entre les règles et l'invention ; s'étale surtout l'ignorance de la seule règle architecturale qui est la convenance climaterique et sociale. Depuis cinq jours seulement nous sommes à Venise, et dès le premier jour, que les autres ont répété, nous avons été frappés par le caractère vivement décoratif, conforme à la situation géographique paradoxale de la ville, des monuments aperçus.

Déplorer que Venise ne se soit pas nourrie aux sources de l'art toscan, qu'est-ce donc si ce n'est regretter que Venise soit bâtie sur la lagune? Ah! dirai-je alors, pourquoi Florence se trouve-t-elle au bord de l'Arno, Naples de la mer et Rome du Tibre! Venise s'est faite à l'encontre de toute "loi" humaine; l'homme n'est pas un castor, il n'est pas amphibie. Il vit en terre ferme, et l'art qu'il invente répond généralement à cette nécessité physique. Si donc il déroge à sa coutume, s'il plie sa nature à de nouvelles mœurs, l'art de celles-ci sera tout différent des autres; il devra inventer des formes spéciales et neuves pour une existence particulière.

A Venise, nous avons constaté déjà cette nécessité. L'art vénitien, l'art architectural surtout, si directement influencé par la géographie, ne pouvait pas ressembler aux arts des autres pays, puisque Venise ne ressemblait à aucune autre ville au monde. Combien plus devait-il en différer encore, grâce à l'organisation sociale de Venise, aussi particulière, aussi unique! Les castors de la lagune vivaient non seulement physiquement en marge de la vie humaine, mais socialement en marge de la vie politique générale. Petite société démocratique, puis oligarchique, condamnée de par sa situation à ne demander puissance et autorité qu'au développement commercial, qu'à l'économie, sans idéal possible autre que la richesse, Venise était condamnée à montrer celle-ci dans toutes ses œuvres extérieures. Le Grand Canal, le palais ducal, Saint Marc nous ont éclairé, déjà et en gros, sur ce caractère. Et plus les pierres brillent, plus elles conviennent, puisque l'ostentation était et est encore le seul moyen de se distinguer que possède le riche. L'organisation sociale de Venise imposait de paraître au marchand, s'il voulait prouver que ses affaires étaient brillantes, et donc prouver sa force. Qui s'imaginerait jamais Venise gagnant prestige dans le monde, si elle fût restée bâtie de maisons blanches? A l'heure où l'Italie frémissait d'œuvres sobres et nobles en des paysages aux lignes puissantes et simples, Venise ne possédait d'autre sol où bâtir qu'instable et submergé, et sa société, sans autre intellectualité qu'ordinaire, ne pouvait s'affirmer qu'en éblouissant. Reprocher, dès lors, à Venise de ne pas ressembler à ce que nous aimons, c'est proprement ne pas la comprendre, c'est la renier.

Les Lombardi, les Riccio, les Buon, architectes, furent de grands Vénitiens, comme Brunellesco et Alberti de grands Florentins. Je crois ceux-ci, tout de même, plus hauts, et Palladio les éga e. Mais prenons garde que l'œuvre de Palladio, si grandiose et si logique en terre ferme, à Vicence, reste bien froide à Venise, où

le grand homme eut soin, d'ailleurs, de ne dresser ses conceptions qu'en lointain, à la Giudecca. Et je ne crois pas du tout que le Pitti eût convenu à la place Saint Marc, ni Santa Maria Novella au campo San Zaccaria. Prenons la sage habitude de juger les monuments, non pas absolument mais par rapport aux lieux où ils se trouvent. La grande erreur de Ruskin, contre laquelle je me suis tant de fois élevé, vient de cette méconnaissance. Il faut, au contraire, à Venise une architecture bien à elle, à elle toute seule, de par sa posture et de par ses mœurs exceptionnelles. C'est pour cela que, dans le premier édifice de la Renaissance, dans San Zaccaria, je vois l'un des chefs-d'œuvre de Venise, de Venise recevant chez elle le style nouveau et le pliant aussitôt à sa convenance de parade.

Est-ce donc par hasard que, à Venise, l'architecture n'est pas individuelle mais dynastique? Martino Lombardo commence à décorer Venise dans le style nouveau, en 1456, par San Zaccaria, puis il attend trente ans pour élever la Scuola San Marco. Il y a là un intervalle qui est frappant. Par ce repos s'indique l'étonnement de la Venise gothique qui ne se décide pas, effarée elle-même de son audace, incapable de juger par elle-même "si c'est bien", attendant l'approbation étrangère. On n'a pas ce qui s'appelle du goût à Venise, je veux dire un instinct inné du beau, on n'a que l'instinct du riche. Et le riche, c'est le byzantin et le gothique au travail brillant ou fouillé, ce ne peut être la simplicité des lignes. Celles-ci triomphent bientôt dans toute l'Italie; tous les seigneurs et toutes les villes puissantes les adoptent. Venise se décide enfin. Et elle charge les enfants de Martino de continuer l'œuvre paternelle, sûre qu'ils le feront toujours en tenant compte des désirs sociaux et des nécessités climatériques. Alors Pietro Lombardo élève le palais Vendramin, Santa Maria dei Miracoli, — nous les verrons, — les Vieilles Procuraties, la tour de l'Horloge, et finalement s'empare du palais ducal. Antonio, fils de Pietro, n'est que l'aide de son père. Tullio, frère d'Antonio, élève San Salvatore d'une si hardie nouveauté dans un détail, et Moro enfin bâtit Santa Maria Formosa. Les Riccio aussi, et les Buon, et les Bregno forment des dynasties, et Venise reste elle-même, impossible à opposer, à comparer, nous séduisant sans rien nous rappeler, dans ses détails comme dans sa structure.

De la nécessité vénitienne témoigne l'intérieur de San Zaccaria. Basilique mâtinée de gothique, elle ne prétend pas innover, et elle se contente des vieilles formules derrière la façade de somptuosité. Du

moment que l'effet est produit, il suffit. Ne cherchons pas l'imagination de Venise en dehors des lagunes, — et même ne la cherchons pas trop sur celles-ci. La peinture vénitienne, nous la connaissons un peu déjà, est plus réaliste que toute autre ; ce n'est pas sans raison qu'elle a si vite compris sa sœur flamande. Encore bien plus l'architecture, liée davantage au sol et à la moralité générale. Rares sont à Venise les églises intéressantes dans leurs membres intérieurs. Et ce que nous leur demandons, ce sont à peu près uniquement les œuvres qui les ornent ; à San Zaccaria l'admirable Bellini. Mais en ce tableau, encore, et c'est très frappant, quoi donc domine, en dehors de la réalité des figures ? Exactement ce que nous venons de constater dans Venise tout entière, le décor. L'intimité de l'œuvre, le caractère familial de cette *Madone avec quatre saints*, madone et saints empreints de tant de bonne grâce gentille et familière, avec l'ange bonnement assis pour distraire la réunion de sa musique, ce caractère se trouve énergiquement indiqué par l'architecture considérable qui clôt la scène. Il ne vient pas à l'idée de Bellini de placer ses personnages sur des fonds de paysage ; où prendrait-il ces paysages ? La mer est là, mais elle est toujours là, et elle est sans limite. Et hors elle, on ne voit rien. Bellini enferme ses personnages dans une abside considérable qui occupe la moitié du panneau, expression exacte de l'idéal ostentatoire vénitien où ne se comprend pas ce qui n'est pas solide. "Malgré le sentiment chrétien de Giovanni, dit M. Gusman, on ne peut se défendre de constater qu'il y a loin de cet art aimable aux suaves compositions des primitifs italiens : l'esprit vénitien, malgré lui, fut réfractaire au mysticisme".

Pourquoi malgré lui ? Dans le sens d'inconscience peut-être ? Mais je crois bien que voici encore la querelle d'Eugène Müntz. Et voici toujours la méconnaissance de Venise. Il faut en prendre notre parti : Venise est matérielle, pas le moins du monde suave ni mystique. Acceptons-la telle qu'elle s'offre, sans rien regretter. Et peut-être la célébrerons-nous mieux, bien que nous paraissions la rabaisser ainsi, tout simplement en la voyant comme elle veut être vue, et non en lui prêtant ce qu'elle ne peut avoir, ou en lui cherchant des mérites qu'elle aurait répudiés si elle avait eu conscience de ce qu'elle pratiquait, si elle avait pu choisir.

Je m'attarde et la journée sera longue. Je ne crois pas, cependant, cette insistance inutile. Si nous ne nous pénétrons pas, dès la première occasion, de ces principes-là, nous risquons de perdre encore



Cl. Naym.

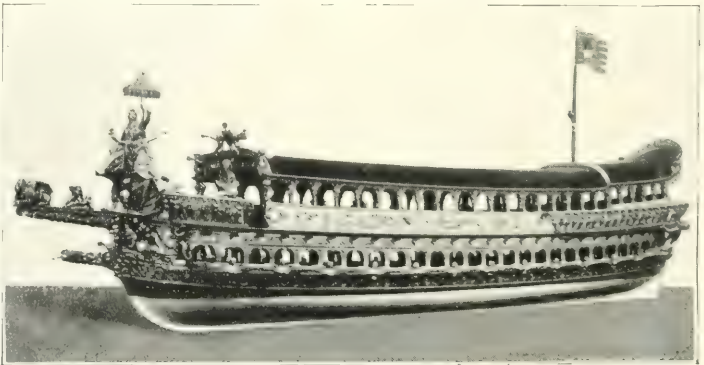
ÉGLISE DE SAN ZACCARIA. — GIOVANNI BELLINI : MADONE ET SAINTS.



Cl. Martin et Micheli
 PORTE DE L'ARSENAL.



Cl. Martin et Micheli.
 PONT DES SOUPIRS.



Cl. Naya.
 MUSEE DE L'ARSENAL : MODÈLE DU BUCINAUR

beaucoup plus de temps au jour le jour. Que d'explications futures nous évitons ainsi ! Et dès aujourd'hui, déjà.

Passant, en effet, derrière San Zaccaria, je gagne le pont San Lorenzo, et voici encore un des paysages les plus connus de Venise, celui de San Giorgio dei Greci. On voit, de la lagune même, le clocher qui penche, au bord du rio le long duquel un mur ferme l'enceinte où l'église s'isole. Celle-ci, familière aussi, présente un portail renaissance devant une coupole basse. Müntz nous a déjà parlé de cela, et nous savons ce qu'il faut en retenir. Mais voici Burckhardt : " Construction svelte, de deux ordres auxquels, sur le devant, en guise de troisième, s'ajoute un bâtiment supérieur. Dans la forme de l'ensemble on reconnaît facilement la supériorité du Florentin habitué à calculer les grands effets ; mais en même temps Sansovino (architecte de San Giorgio dei Greci) s'y abandonne à la manière vénitienne de traiter les pilastres, et s'y laisse aller à une décoration minutieuse de l'ordre le plus élevé de la façade, telle qu'elle n'aurait pas passé à Rome ".

Ces trois dernières lignes s'entendent aussitôt dans leur erreur comme dans leur vérité, si nous sommes bien pénétrés des nécessités vénitiennes. Et nous pourrions poursuivre notre chemin sans plus de paroles, si ce n'était dimanche, et si l'on ne célébrait pas l'office grec dans l'église. La façon est curieuse à voir pour des occidentaux, l'abside complètement close par l'iconostase où est réservée une alcôve, grande comme un placard, pour l'autel. De chaque côté de celui-ci des portes fermées de draperies par lesquelles l'officiant entre, sort, paraît, disparaît dans un exercice à la Fregoli, armé d'appareils à parfum qu'il balance tout autour de lui, sur les murs, sur les gens, dans le vide aussi, avec une précision, un soin et aussi une hâte tels qu'il se reprend bientôt, revient dans les petits coins, saisi de remords, s'éclipse, fritt ! le voilà par là — et pendant ce temps, deux messieurs graves, très barbus, en redingote, chantent, de chaque côté du chœur, dans une langue énergique qui me fait croire par moments qu'ils scénifient quelques strophes homériques, celles où les héros échangent des propos violents avant de se jeter l'un sur l'autre. Hélas ! nul peuple ne les entend, et le spectacle qui, si on se trouvait là cinq ou six seulement, ne serait pas tenable de comique, devient presque touchant par la sincérité solitaire de ceux qui en solennisent la mise en scène. Le contraste entre la candeur, la foi de leur âme, et la réalité polichinelles que de leurs gestes finit par être pénible au delà de tout, et jé m'ar-

rache à la séduction du chant pour fuir le prêtre et ses désinfectants.

Derrière San Giorgio dei Greci coule le rio della Pietà. On en passe le pont, et, à gauche, le petit palais renaissance qui barre la petite fondamenta, c'est San Giorgio dei Schiavoni où Carpaccio a vu défiler, depuis tant d'années, tous les voyageurs. Cette chapelle est un salon, un salon carré revêtu de boiseries et orné d'un autel. Tout autour, de petits tableaux longs, en frise, racontent deux belles légendes, celle de saint Georges et celle de saint Jérôme. A l'Académie nous avons vu *Sainte Ursule*, et la *Présentation*. Avec un tableau de la collection Layard à Venise, un autre à Ferrare, un dernier à Milan, nous possédons à peu près tout Carpaccio dont nous pouvons parler enfin.

De l'homme, d'abord, on ne sait rien. Il travailla à Venise de 1480 à 1520, c'est tout ce qu'on connaît. Quarante années plus pleines assurément que ne l'indiquent les œuvres subsistantes. Celles-ci nous suffisent cependant. "Aveva in cuore la verità", dit de lui Zanetti. Il se nourrissait de vérité. Nous savons déjà qu'il ne serait pas raisonnable d'en faire reproche à un Vénitien. Et cependant Carpaccio apparaît à certains, à Charles Blanc par exemple, sensible et touchant. "Il possédait au suprême degré, dit cet historien, l'instinct des choses du cœur". C'est le mot de Zanetti. Les "choses du cœur" ne seraient-elles pas compatibles avec la vérité selon Charles Blanc ? Et voilà bien ce qui nous touche en Carpaccio. Il a choisi dans l'humanité la part de tendresse et de bonhomie. Son art est fait tout entier de simplicité cordiale et attendrie. Les plus héroïques et sublimes destinées, comme celle de sainte Ursule ou celle de saint Georges et même de saint Jérôme, il en fait des aventures bourgeoises, mettant les saints à notre portée, mais dans un sentiment si doux et si aimable qu'on ne pense pas un instant qu'il les ravale un peu. C'est peut-être chez lui que nous trouvons le plus la trace flamande. Les sujets qu'on lui impose plus qu'il ne les choisit, sans doute, l'élèvent bien un peu. Mais il les ramène aussitôt à son humanité, à l'intimité, au petit tran-tran quotidien des braves gens qu'il préfère. Obligé à la peinture héroïque, il la voit petitement; Ursule dort dans la chambre de Pieter de Hooch, Jérôme reçoit le lion dans un jardin gantois. Le contraste est ravissant. Les héros deviennent des hommes, de simples hommes, honnêtes et gentils. Ils se rapprochent de nous qui les saisissons, et qui aimons à les voir agir comme nous sentons devoir agir nous-mêmes le jour où nous nous trouverons, femme, en présence de l'ambassadeur du roi Maurus

amoureux de nous, homme, en présence d'un lion ou d'un dragon.

L'humanité de Carpaccio est entière, si elle n'est pas profonde. Car il ne faut pas lui demander de voir très avant. Superficiel, tout comme Pérugin, il possède sur celui-ci l'avantage de ne pas s'attaquer au divin. Son art restreint sait restreindre l'invention, limiter les sujets à ce qu'il en peut rendre. Qu'est donc le *Songe de sainte Ursule* si ce n'est une Annonciation ? Mais voyez comment Carpaccio l'a interprétée : dans une chambre close avec les pots de fleurs sur la fenêtre et la table à coiffer, étendue sur un lit à colonnes, bien serrée entre ses draps, Ursule est endormie, tandis qu'un ange, palme en main, vient lui annoncer son destin. Réveillez Ursule, mettez-la en prière, et c'est l'Annonciation. Carpaccio s'en garde, car il y faudrait une exaltation, une ferveur que sa mentalité à la flamande ne lui permet pas. Et son Annonciation se réduit aussitôt à une petite scène domestique ; pour un peu l'ange jouerait la femme de chambre qui vient réveiller sa maîtresse.

Saint Georges fonçant sur le dragon nous donne la même sensation de réduction à de simples vivants. Il marche à la bête sur un cheval aussi attentif, sérieux que lui, et le geste de sa main piquant la lance dénote une application de vieux militaire, habile à manier les armes, tandis que son visage accuse un soin extrême, bouche serrée, yeux et front plissés, et toc ! sur la gueule horripilante. Descendu de cheval, saint Georges traîne sa proie comme un pêcheur son esturgeon, et avec des petits airs modestes des plus touchants. Quant à saint Jérôme, il nous offre un vieux jardinier fort contrarié de voir un âne s'ébrouer dans ses plates-bandes. Que cela soit charmant, exquis, il faudrait être aveugle ou bien perverti pour n'en pas convenir. Il faudrait être de mauvaise foi pour ne pas s'apercevoir du rapetissement du sublime. De tous les peintres de Venise, Carpaccio est certainement, avec son contemporain G. Bellini, le plus séduisant, mais prenons garde qu'il nous séduit par ce qu'il y a en nous de plus terre à terre, par notre plus vertueuse, je le veux bien, mais petite humanité.

Mais de même que, en Bellini, nous avons vu, à côté de la part que nous appelons flamande, la part purement vénitienne, nous retrouvons encore celle-ci en Carpaccio. Elle apparaît, comme chez Bellini, dans le détail décoratif. Aux choses du cœur " Carpaccio donnait, dit Charles Blanc, toujours pour cadre les magnificences d'une architecture grandiose, riche, variée ". Et c'est toujours la même chose, ne craignons pas de le constater une fois

de plus. Les premiers Vénitiens, tout intimité, situent celle-ci dans le faste extérieur le plus rutilant. Les deux panneaux de l'Académie : les *Ambassadeurs d'Angleterre devant le roi Maurus* et la *Rencontre d'Ursule et du prince d'Angleterre*, ainsi que la *Mort du dragon* de San Giorgio forment des scènes d'une richesse magnifique. Des portiques, des palais, des damas, des brocarts, et des maillots brodés, et des esclaves, toute la pompe extérieure, toute la richesse où Venise s'étalait. Les *Ambassadeurs* représentent une page de la vie vénitienne au temps des grands doges Mocenigo et Barbarigo. C'était l'époque où l'on dressait Colleone, où l'on bâtissait la Scuola di San Marco, San Zaccaria et la chapelle Zeno ; c'était l'époque où le cardinal Grimani, fils du doge, léguait à la république ses collections d'antiquités amassées par lui à Rome dans le palais de Venise, et sa bibliothèque riche de huit mille volumes. Ces exemples et ces spectacles étaient sous les yeux de Carpaccio qui ne concevait pas le monde sans faste et sans luxe. Les gens qu'il coudoyait, il les devinait peut-être petites gens, aux sentiments simples et ordinaires, mais ces sentiments il les voyait entourés d'architectures élégantes, brillantes, multicolores, sous un ciel nuancé, s'exprimant avec franchise en des poitrines constellées. La richesse des demeures et du costume, il la prit pour entourer ses amis sur ses toiles, comme il prit leurs cœurs pour les exprimer par les traits et les attitudes.

De telle sorte que Carpaccio est l'un des deux ou trois qui nous peignent le mieux Venise tout entière. Avec Bellini, il fait apparaître les Vénitiens de son temps dans leur plein. Nous verrons un jour ce que nous en donnent Veronese, Tintoret et Tiepolo.

Tournant alors derrière San Giorgio dei Schiavoni, poussons jusqu'à San Francesco della Vigna situé dans un quartier que l'Arsenal a transformé, mais bien curieux d'ampleur, et où l'église, considérable, semble étrangère à la ville par ses formes classiques et ses vaisseaux lumineux. De là, allons à l'Arsenal dont la porte, de la même époque que San Zaccaria, présente un caractère de gravité qu'accentuent encore les deux lions antiques, l'une des dernières dépouilles grecques de Venise conquérante, et, si nous voulons nous rendre compte quelque peu de la Venise guerrière, montons au musée de l'Arsenal.

Y sont alignés tous les modèles de tous les vaisseaux sur lesquels Venise partait à la conquête de l'Orient, des armes, des trophées, les armures mémorables, le modèle du fameux *Bucentaure*, et une maquette bien instructive des pilotis de Venise. Voir comment la ville

est construite sur ces pieux enfoncés dans la vase des îlots nous fait comprendre, mieux que de longs discours, ce qu'on veut dire quand on parle d'une ville unique à qui cette originalité imposait des mœurs particulières. Et enfin, passant à San Giovanni in Bragora, allons voir un adorable Cima, le *Baptême du Christ*, où nous fortifierons encore notre conception de ce doux et lumineux Cima, née déjà à l'Académie.

Je cours bien vite ? Je le sais, et m'en excuse. Mais la journée est longue déjà. A trop m'attarder, je ne laisserais pas que moi. Et je voudrais nous reposer aux Giardini. Traversant les rii de l' Arsenal et de la Tana, puis la via Garibaldi, belle voie populaire, on arrive enfin aux triangulaires Giardini que borde, sur le troisième côté, le rio San Giuseppe où les arbres du jardin viennent se mirer, et qui font de ce rio un des plus chatoyants et prenants de Venise. Aux Giardini alors, nous finirons la journée, allant des bosquets profonds à la terrasse qui domine la lagune ; sur celle-ci nous prendrons le thé devant l'immense nappe tranquille, devant San Giorgio que le soleil nimbe d'or rouge, et peu à peu la lumière divine de Venise, à laquelle on revient toujours, dont on ne se lasse jamais d'admirer la diversité et la finesse, agira sur nous, nous obligeant à ne plus rien discuter ni préférer, mais à tout aimer d'un amour pareil à celui de cette lumière qui embrase tout et le grandit également.

*
* *

Nous avons vu Venise, maîtresse des mers, l'emporter sur Gênes sa rivale. Mais la maîtrise des mers, à quoi sert-elle ? A écouler à gauche les produits achetés à droite. Venise commerciale ouvrait les débouchés orientaux aux marchandises européennes. Il lui fallait maintenant des débouchés européens pour les marchandises orientales. Elle ne pouvait consentir à revenir indéfiniment d'Orient cales vides. De là, pour elle, la nécessité de s'assurer une clientèle en terre ferme d'Italie. Le traité de Constance avait produit ses fruits, et, sous ses auspices, des cités avec leurs contrées clientes se formaient en petits États qui ouvraient au commerce vénitien de fructueuses perspectives. Venise dirigeait déjà ses efforts vers ces États, et nous l'avons vue, sous couleur de punir Padoue du secours donné à Gênes, se glisser le long de la Brenta. Peu à peu, aurait-elle ainsi remonté la vallée du Pô, si elle n'avait pas rencontré la puissance, qui croissait en même temps que la sienne, de Milan. La

lutte est inévitable entre les deux grandes cités qui visent toutes deux à l'hégémonie sur le bassin du Pô. Lorsque Venise s'avance vers Padoue, Milan s'inquiète. Lorsque Milan marche sur Vérone, Venise prend de l'ombrage. Toutes deux se font une guerre sourde, indirecte, Venise replaçant Carrare à Padoue pour que Carrare la défende en se défendant, et même soutenant Gonzague dans Mantoue que Milan envie.

C'est le prologue. La pièce commence en 1402, à la mort de Galeas Visconti. Celui-ci laisse deux fils en bas âge et une fille, Valentine, qui épousera bientôt Louis d'Orléans, frère du roi de France, sous la tutelle de leur mère Catherine. Celle-ci a besoin d'appui, et, pour n'être pas attaquée par Venise, elle lui offre son alliance, en promettant de lui laisser prendre Vicence, Feltre et Bellune. Forte de cette faiblesse de son alliée, Venise s'empare de Vérone, puis de Padoue d'où les Carrara sont définitivement enlevés, en 1406, emmenés à Venise et étranglés dans leur prison.

Les fils de Catherine Visconti ont grandi pourtant. L'aîné est assassiné à cause de ses excès tyranniques, et c'est le père de Blanche-Marie que nous avons rencontrée autrefois à Crémone. Son frère, Philippe-Marie, lui succède, et la nécessité économique l'oblige à s'opposer à l'extension de Venise en terre ferme. L'une des deux villes doit manger l'autre, telle est la loi politique et sociale. Il ne peut y avoir place pour les deux, et la lutte de Venise contre les Visconti ne fait qu'entamer une rivalité qui se continuera jusqu'à la ligue de Cambrai et jusqu'à Charles-Quint. A qui l'hégémonie du nord italien? Tel est le problème qui se pose dès la naissance économique de Milan. Aussi faut-il bien se garder de voir dans ces guerres des ambitions personnelles ou des fantaisies. Elles possèdent, au contraire, des raisons profondes de commerce, de lutte pour la vie. Le Visconti le saisit aussi bien que la Seigneurie, et il se prépare à reprendre sur Venise ce que la faiblesse de sa mère l'a obligé d'abandonner. Patiemment il attend le moment favorable, se fait la main sur Côme, Brescia, Bergame voisines. Venise ne se méprend pas sur ces tentatives, et, sous prétexte de médiation, arrête pour quelque temps l'expansion milanaise.

Venise n'était passeule, cependant, à s'inquiéter de Milan. Florence, comme elle commerçante, conçoit aussi de l'ombrage. En 1421, Florence propose à Venise de se liguer avec elle contre Milan. Le doge Mocenigo, tout bien pesé, ne juge pas le moment favorable : les affaires ne sont pas devenues assez mauvaises pour qu'on risque une

guerre. A sa mort, à la fin de 1421, François Foscari est élu doge. Il était partisan de la guerre. Florence dépêche une nouvelle ambassade qui arrive au moment où Carmagnola, condottiere au service de Philippe-Marie dont il était aussi le gendre, s'apercevant que son beau-père conjurait sa perte, s'enfuyait de Milan et se réfugiait à Venise. Derrière Carmagnola accourt une ambassade milanaise offrant l'alliance du Visconti, afin de pallier aux discours du gendre transfuge. Venise sollicitée par Florence et par Milan doit se prononcer. Et elle se prononce pour Florence qui l'inquiète moins, le domaine de Florence étant situé en Italie centrale ; avant que Florence arrive dans la vallée du Pô avec ses marchandises, il s'écoulera du temps. L'affaire urgente est dans le nord. Et Foscari, soutenu par Carmagnola qui apporte des renseignements précis sur l'état politique et militaire de Milan, fait décider la guerre. Carmagnola est mis à la tête des troupes, et, d'un bond, il court à Brescia dont il commence le siège. Sforza et Piccinino, envoyés contre lui, ne déploient aucune énergie. A la fin de décembre 1426, Brescia tombe, est reconnue par Milan propriété vénitienne, et se trouve ajoutée ainsi à tout ce que Venise avait acquis depuis quarante ans, c'est-à-dire depuis la guerre de Chioggia ; en un mot, la vallée du Pô jusqu'à Casalmaggiore, au nord de Parme, avec la pointe menaçante, et fructueuse à cause des Alpes, de Brescia, tombe toute aux mains de Venise.

Milan ne pouvait pas accepter que Venise fût ainsi maîtresse des deux tiers du cours du Pô. Philippe-Marie déchire bientôt le traité de Brescia et jette Piccinino dans le Mantouan, coupant ainsi toute communication entre le cours du fleuve et Brescia. Venise rend coup pour coup et envoie d'abord Carmagnola combattre Piccinino, mais surtout arme une flotte qui remonte le fleuve, et dont l'objectif est Plaisance, afin de couper Crémone de Milan. Tu me prends Brescia ? Je te prends Crémone, — et échangeons ! Mais la flotte ne va pas plus loin que Casalmaggiore où Piccinino, descendant du Mantouan, apparaît, obligeant la flotte à rebrousser chemin. Elle revient pourtant, échoue devant Crémone, Carmagnola commençant à jouer le double jeu de ménagements qui le conduira à sa perte. Une paix boiteuse est conclue, par laquelle Venise renonce à Crémone mais se fait donner Bergame. Carmagnola, cependant, est bien accueilli à Venise où il fait son entrée sur le *Bucentaure* lui-même. Ceci en 1428.

En 1431, la guerre reprend, nécessaire pour Milan plus que pour

Venise qui agit maintenant plus par rancune et appétit que par réel besoin économique. Et puis Florence est là, qui l'excite. Visconti ayant introduit quelques troupes dans le Brescian, Venise repense à Crémone, et y envoie Carmagnola qui tombe dans une embuscade et s'échappe à grand'peine. Une flotte remonte le Pô, mais une flotte milanaise le descend. L'amiral vénitien appelle au secours Carmagnola qui refuse d'accourir sous prétexte que Piccinino le guette, et la flotte tombe aux mains des Milanais. Du coup, Carmagnola est jugé. Il se juge lui-même, d'ailleurs, en restant quatre mois dans l'inaction la plus complète. Qu'il simule l'incapacité ou qu'il soit réellement incapable, le résultat est le même. Et les marchands de Venise ne badinent pas. De toutes façons il est dangereux, ou par sa bêtise ou par son astuce. On le rappelle à Venise " pour y conférer sur la paix ". Il accourt, est arrêté le 8 avril 1432, mis en jugement le 11 mai devant le Conseil des Dix, et décapité le 25 entre les deux colonnes de la Piazzetta. Un an après, la paix était signée entre Venise et Milan, et, chose stupéfiante, Venise y gagnait : elle s'étendait maintenant jusqu'aux rives de l'Adda, c'est-à-dire qu'elle s'installait aux issues du lac de Come, bras de Lecco.

Que la guerre dût recommencer, personne n'en doutait. On ne s'arrêtait de temps en temps que pour respirer, pour se réapprovisionner — et pour attendre le condottiere nouveau qui permettrait de risquer des chances nouvelles. Sous les traits de Carmagnola et de Piccinino, nous venons de voir ce condottiere, sans parler de tous les autres rencontrés dans les petites villes d'Italie, et qui ne font qu'un. Dans cette lutte pour la vie entre Venise et Milan, il apparaît dans toute son ampleur développée. Les États italiens ne possédaient d'autre armée que la sienne. On chargeait un professionnel de la guerre de défendre les territoires, tandis que l'on vaquait aux affaires. La guerre était un métier ; dès lors le guerrier passait honnêtement au parti qui lui offrait les meilleurs avantages, y passait lui et les troupes recrutées par ses soins. Mais, puisque c'était un métier, le condottiere en vivait. Son intérêt lui commandait donc de faire durer la guerre, c'est-à-dire d'éviter les opérations décisives. Le modèle restera la fameuse bataille dite d'Anghiari, fameuse grâce à Léonard de Vinci qui la peignit sur les murs du Palais Vieux de Florence, et dont le bilan fut un homme mort d'une chute de cheval. Un élément intervint bientôt, heureusement, qui poussa les condottieri à se battre sérieusement : l'ambition personnelle du condottiere qui profite de ses talents pour se tailler une principauté



Cl. Martini et Micheli.
LA DOGANA.



Cl. Martini et Micheli.
GRAND CANAL.



Cl. Martini et Micheli.
ILE SAN GIORGIO.



Cl. Martin et Micheli.
L'X RIO.



Cl. Martin et Micheli.
L'X RIO.



Cl. Martin et Micheli.

JARDINS PUBLICS.

dans les domaines à prendre en l'Italie vacante. Et voilà les condottieri, tous compères, luttant sans passion, se ménageant mutuellement, explorant les forces et les territoires, s'agitant sans décision — jusqu'au jour où ils tombent sur la bonne proie. Quelquefois cela tournait mal, comme à Carmagnola: Venise ne plaisantait pas; le risque du métier; mais le plus souvent cela tournait bien, comme pour Sforza.

Frédéric de Gonzague, condottiere, donc, a été envoyé à Bergame par Venise. En 1437, Milan juge le moment venu de reprendre l'Adda, et elle envoie Piccinino chasser Gonzague. Alors Venise engage Sforza, condottiere au service de Milan. Sforza ne nourrit aucun scrupule de passer à l'ennemi: n'appartient-il pas à qui paie davantage? Il songe aussi à prouver à Milan sa puissance de façon indirecte, et même renversée. Mais si Sforza juge le moment propice pour en imposer à Visconti, il ne croit pas encore utile de se fâcher complètement avec celui-ci. Et il mène mollement son combat. Venise comprend vite, et elle rompt l'engagement de Sforza, tandis que, de son côté, Milan fait la paix avec Florence, réussit à engager Gonzague vexé de ce que Venise lui a adjoint Sforza, et Gattamelata prend la suite de Gonzague. Gattamelata remplit consciencieusement son rôle. Mais Piccinino est plus fort que lui. Bergame et Vérone retombent aux mains de Milan. Un homme, un seul décidément, peut s'opposer à Piccinino, c'est Sforza. En 1438, Venise lance Sforza, et toute l'Italie se met à la fenêtre pour assister à la lutte des deux premiers hommes de guerre de l'époque, Piccinino et Sforza.

Ce fut très beau, le fin du fin du condottiere. Le jeu de dames, que dis-je! le jeu d'échecs lui-même n'est rien auprès de celui-là. Figures de quadrille véritable, avec leurs règles, où il est entendu que telle manœuvre impose l'abstention de l'adversaire. La rivière est passée? Honte à celui qui tomberait, dès lors, sur l'ennemi! Elle n'a pu être traversée? Opprobre si l'on recommençait! C'est une danse, un art, un jeu à qui réussira les plus beaux coups que l'ennemi ne peut, sans déshonneur, ne pas saluer avec respect. Une, deux, dégagez! On est sur la planche, à la salle d'armes. Toute l'Italie juge les coups, les apprécie, et personne ne s'étonne de la parade, pas même les payeurs. Ceux-ci savent bien, d'ailleurs, que l'intérêt même, les multiples intérêts des condottieri les obligeront un jour à se fendre à fond, ne fût-ce que pour un coup de Jarnac qui leur assurera un petit bénéfice personnel.

Entre Piccinino et Sforza les passes furent magnifiques. Le Padouan et le Vicentin furent pris, délivrés, repris tour à tour, avec une maestria impeccable. Qui est le plus fort ? Chi lo sa ! comme ils disent. Le plus malin est Sforza en tout cas, puisqu'il va y gagner un royaume. Sforza amplifie cependant son mouvement, jugeant le moment venu de s'imposer. Combattre Milan va lui donner celle-ci. Il fait le tour du lac de Garde afin de délivrer Brescia qui tient le siège depuis dix mois. Piccinino se précipite aussitôt sur Vérone ainsi découverte. Aussitôt Sforza de lâcher Brescia, de courir derrière Piccinino et de récupérer Vérone. L'hiver de 1440 était venu, et les condottieri, satisfaits de leurs belles manœuvres, campèrent. Au printemps, on repart. Milan essaie une diversion. Elle envoie Piccinino ravager la Toscane où elle espère attirer Sforza (c'est alors que fut livrée la bataille d'Anghiari). Mais Sforza ne "marche" pas. Il se contente de Brescia et de Bergame. Piccinino revient et, profitant d'une absence de Sforza parti pour Venise afin d'y réclamer la solde de ses troupes, chasse celles-ci du Crémonois et s'avance vers Brescia. Sforza accourt et arrête Piccinino. Mais il a affaire à forte partie et, finalement, Piccinino l'investit dans son camp. C'est le suprême, toute l'Italie applaudit Piccinino. Mais la bataille ? Eh ! pour qui les prenez-vous ! Cela se passe comme aux grandes manœuvres modernes. Il est entendu que tel mouvement équivalait au massacre, à la victoire.

Sforza, au surplus, avait fait ses preuves. Il avait suffisamment montré à Milan ce qu'il pouvait — et combien il la ménageait. Visiblement, c'était un homme avec qui on pouvait s'entendre. Philippe-Marie le devine. Il juge que l'on doit faire plus de fond sur Sforza que sur Piccinino, et il envoie offrir à Sforza sa nièce Blanche-Marie en mariage. Philippe n'avait pas d'enfant. C'était le duché de Milan, guetté sans doute par Sforza depuis longtemps, qui lui tombait. Et Sforza signe tranquillement la paix sans même en référer à Venise — qui approuve, lasse de payer "pour des prunes". Venise et Sforza se connaissaient mutuellement, et personne ne songeait à se reprocher quoi que ce soit. Par cette paix du 23 novembre 1441, Venise, d'ailleurs, rentrait dans ses possessions auxquelles elle adjoignait trois places du Mantouan.

Cela ne terminait pas cependant la question, et qui était de savoir à qui appartiendrait l'hégémonie sur la vallée du Pô. Aussi, en 1446, la guerre recommence-t-elle, et c'est admirable combien les nécessités politiques l'emportent, au fond, sur toutes les pauvres ambitions des

plus indispensables instruments de cette hégémonie. Jouez à la guerre, trompez celui qui vous paie, trahissez, il n'en faut pas moins revenir au fait. Sforza peut, gendre, se tourner contre Visconti beau-père qui veut lui reprendre sa dot : Crémone; dès la mort de Philippe-Marie, 1447, il fonce sur Venise de toutes ses forces. Pour entrée de jeu, il prend Plaisance, détruit la flotte fluviale de Venise et rencontre enfin à Caravaggio l'armée de Venise commandée par Cottignola qu'il défait complètement. Cette fois, ce n'était plus de jeu mais de vie qu'il s'agissait.

Car si Sforza se trouve, théoriquement, maître de Milan, il ne l'est pas en réalité. Il vient de combattre pour la grandeur du Milanais, mais Milan s'en moque. Elle tient, beaucoup plus qu'à son rayonnement, à sa liberté personnelle que la mort du Visconti vient de lui rendre. Sforza se hâte donc de faire sa paix, moins désavantageuse pour Venise qu'il n'aurait pu l'imposer, cède même la ville de Crème, et il obtient, en échange, l'aide de Venise pour la conquête de Milan qui lui reste à accomplir. Et c'est admirable comme tout s'arrange.

A charge de revanche, pourtant. Car, aussitôt la paix signée, Venise avait fait observer à Sforza que l'intérêt vénitien réside dans la faiblesse de Milan; la vérité même. Dès lors Sforza doit se contenter de Parme, Plaisance, Crémone et Pavie, ce qui est déjà bien joli pour un condottiere. " D'ailleurs, dit Venise, Florence est avec moi ". Et elle donne à Sforza trois semaines pour accepter. " Vous vous moquez de moi ! " répond Sforza qui saute à cheval. La pièce, on le voit, marche tout de même vers son dénouement, en dépit de toutes les balivernes et amusettes. Voilà Venise alliée de ses ennemis les Milanais contre Sforza son ancien salarié. Mais Venise manque, ainsi qu'elle manquera toujours, de pénétration. Elle est gagne-petit, de vue courte si ce n'est bornée. Elle va au jour le jour, en bonne commerçante, prudente et ménagère. Milan ? Que lui fait ? Bonne pour l'aide à en recevoir, mais, dans ses affaires personnelles, qu'elle se débrouille. Milan comprend, s'indigne, et, ne pesant plus, dès lors, que son propre intérêt immédiat, se trouvant en présence des appétits qui l'entourent, de la France, de Naples, de Savoie lui-même, déjà ! elle se donne à Sforza : 1450.

Et la nécessité de réapparaître toujours : qui dominera dans la vallée du Pô ? Les avidités se sont multipliées. De grandes forces se sont montrées peu à peu en Italie et autour de l'Italie. Florence, depuis longtemps, se mêle de la querelle Venise-Milan. Et voici Naples, et

voici le roi de France. Milan sera bien coupable, en 1494, d'appeler les Français en Italie. Mais il ne faut pas oublier que Venise a appelé Florence et Naples en Milanais, cinquante ans auparavant. Et, en ce temps-là, Français ou Napolitain, c'était exactement la même chose, l'étranger au même titre. Naples appelée au secours par Venise déclanchait fatalement une autre intervention qui n'était pas plus périlleuse, au regard du problème vénéto-milanais. Il arrive seulement que l'entrée en scène de Naples oblige Florence à s'allier à Milan, Florence qui est voisine de Naples et préfère voir le Pô sous deux maîtres que sous un seul. Et voilà Cosme de Medici qui excite le roi de France à intervenir, bien avant Sforza, dans la querelle. D'ailleurs, est-ce bien Florence qui a commencé à faire signe au Français ? Depuis longtemps déjà Venise a attiré sur Milan l'attention du roi de France. C'était à l'époque où les progrès d'Aragon l'inquiétaient. On voit l'enchevêtrement qui peut se résumer ainsi : Venise a besoin de débouchés ; le Pô les lui ouvre ; Milan naissante peut les fermer ; la conquête s'impose ; Milan se défend ; et chacun d'appeler les voisins, Florence, Naples, et finalement France. Sforza réussira à déclancher celle-ci. Mais si, en 1450, personne ne la décide encore, c'est parce que la France ne se sent pas disposée ou disponible. Florence, Venise, Milan ont fait tout ce qu'il fallait pour qu'elle descende.

Venise, cependant, a senti le danger de tant de compétitions. Elle se hâte de faire sa paix avec Sforza qu'elle reconnaît duc de Milan, en 1454. Et Sforza est encore le seul qui prévoie. Il fait signer à Florence, Venise et Naples une confédération italique contre toute immixtion étrangère. Et Venise, bien assise désormais en une terre ferme qu'elle va pouvoir, pendant de nombreuses années, exploiter, signe avec les Turcs qui viennent de prendre Constantinople, un traité qui lui assure la liberté de son commerce dans les ports de l'Orient. Traité turc, ligue italienne, le campanile de Saint Marc sonne à toutes volées. Nous en entendrons bientôt le tocsin.





SIXIÈME JOURNÉE
L'ÉGLISE DANS LA PRAIRIE

Burano, Torcello.

IL est, à l'Académie, deux salles où nous avons vu, en passant et pour nous en souvenir, ceux qu'on dénomme les petits maîtres vénitiens. Nous retrouverons à chaque pas, dans la littérature surtout, Pietro Longhi, le peintre de "Venise auberge del'Europe", le peintre du carnaval où tomba Candide effaré, où Jean-Jacques Rousseau fut si tristement candide.... Mais ce matin, si on le veut bien, nous ferons un tour avec Canaletto et ses deux élèves, Bellotto et Guardi.

Rien n'est plus délicat, d'abord, que le problème dit de l'attribution

des Guardi, Bellotto et Canaletto. Je sais bien que l'attribution, en général, n'est qu'un jeu, très amusant d'ailleurs, où se plaisent les écrivains d'art. Sur aucun peintre, cependant et peut-être, on n'y a autant joué que sur ces trois-là. Les aurait-on confondus pour le plaisir de les distinguer ensuite ? Mais ils se sont plu à s'embrouiller eux-mêmes ; serait-ce pour s'amuser par avance de notre plaisir ? Bellotto, neveu et élève d'Antonio Canal, dit Canaletto, signait souvent du nom de son oncle ; et allez donc ! De plus, Canaletto, très achalandé, faisait peindre par Guardi les toiles qu'il dessinait. On dit même qu'il chargea quelquefois Tiepolo de ce soin. Les conservateurs de musée se piquèrent d'émulation, et ils transportèrent si bien, et tour à tour, les toiles de Canaletto à Guardi, à Canaletto celles de Guardi, autorisés par la confusion même, il est vrai, des palettes, qu'on ne s'y retrouva plus. C'était gagné. Et c'est ainsi que les Guardi du Louvre appartinrent longtemps à Canaletto. Quand reviendront-ils à celui-ci ? Bientôt, n'en doutons point.

Ce cache-cache est de ceux qui m'ont toujours induit en scepticisme, lorsque j'entends dire que la facture seule d'une œuvre permet son attribution. De même, dit-on, que jamais deux hommes n'ont la même voix — c'est inexact d'ailleurs ; je connais deux frères que leur mère ne distinguait pas l'un de l'autre lorsqu'ils parlaient loin de son regard — de même deux peintres ne peuvent avoir la même main, et plus ils sont grands plus ils se différencient. Cela peut être vrai en partie pour les génies, mais pour les talents ? Et si les génies s'amuse à se copier ? Oui, certes, ce qu'on appelle la patte compte comme élément principal de reconnaissance. Mais, outre que nous pouvons nous tromper sur cette patte, et qu'on a vu souvent deux écrivains compétents et autorisés différer d'avis sur elle, ce qui suppose l'erreur de l'un des deux au moins, l'élément documentaire doit compter à côté de l'élément artistique. La pièce d'archives constitue un témoin de premier ordre qui doit être sans doute confirmé par l'examen artistique, mais celui-ci ne peut jamais suffire à lui seul — pour Canaletto et sa lignée encore moins que pour tout autre, on vient de le voir.

Aussi, si nous voulons les connaître, est-ce sans préoccupation de les différencier tous trois qu'il nous faut les regarder. M. Corrado Ricci nous dit bien : " Le soleil éclatant, les brumes délicates, les ombres légères de Canaletto sont la réalité même. Francesco Guardi eut au contraire une pâte nacrée. Sous son pinceau tout est vivant et irisé. Il n'a besoin ni de l'exactitude de Canal ni de celle plus



Cl. Naya.

TORCELLO. — LE CANAL ET LE PONT DU DIABLE.



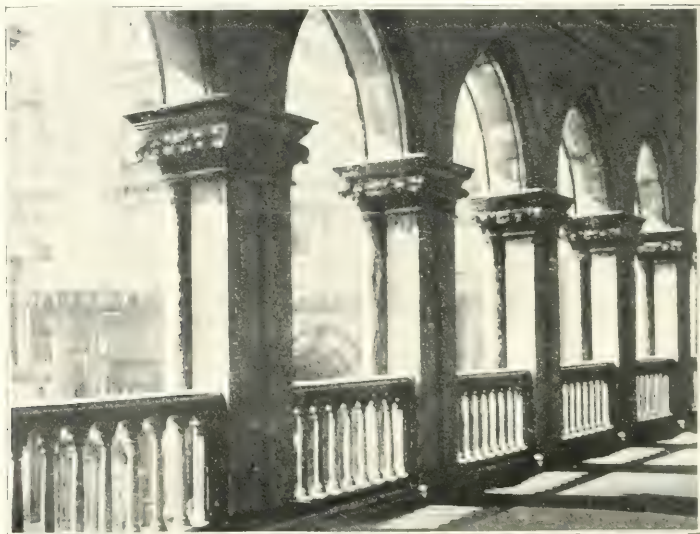
Cl. Naya.

TORCELLO. — CATHÉDRALE : INTÉRIEUR.



Cl. Nayr

TORCELLO. — CATHÉDRALE ET SANTA FOSCA.



Cl. Marten et Micheli.

COUR DU PALAIS DES DOGES

grande encore de Bellotto pour reproduire ce qu'il ressent.... Bellotto leur est inférieur ; la perspective plus étudiée, plus exacte, est aussi moins poétique.... Il est précis jusque dans ses lointains et il perd ainsi de cette transparence tant admirée chez Canal.... En résumé, la perspective de Bellotto est correcte, celle de Canal aérienne, celle de Guardi sentimentale ". Je le veux aussi. Mais alors pourquoi le Louvre a-t-il donné à Canaletto tant de Guardi, et comment celui-ci a-t-il peint tant de Canaletti ? Ne nous y risquons point. Et admirons-les tous les trois, ce qui est plus conforme à la vérité morale, comme les trois étapes d'un esprit, d'une âme, d'un sentiment, comme sont trois heures différentes d'un même jour, l'âme et les heures si changeantes, si mouvantes et si subtiles de Venise.

Au lieu donc de nous livrer au vain plaisir de coller des étiquettes sur des cadres, voyons les œuvres elles-mêmes, si savoureuses, où Venise apparaît réelle dans la parure de son or, de sa perle et de sa netteté, tour à tour étincelante, douce et ferme, voyons Venise elle-même aux moments fixés sur la toile par les trois maîtres : le plus sûr hommage que nous puissions rendre à Canaletto réside dans notre recherche, sur la lagune, des effets que ses toiles ont reproduits.

J'ai passé la matinée d'aujourd'hui à cette quête. Les plus beaux Canaletto, fils, neveu et C^{ie}, d'ailleurs, ne sont pas à Venise, ni même, sauf à Milan, en Italie. Grand Canal, Giudecca, San Giorgio, San Marco, Piazzetta, palais des Doges, Libreria Vecchia, et tant d'autres aspects, je les ais vus, ce matin, en gondole, sur le vaporetto, en donnant du grain aux pigeons, je les ai vus me rendre les œuvres chaudes, ou fines, ou sèches même, avec une précision parfaite. Les lointains précis de Bellotto, je les apercevais en venant du Lido vers Venise dont j'aurais compté, sous ce soleil levant si pur, les pierres et les ogives. La nacre de Guardi je l'ai reconnue un peu plus tard aux Fondamenta encore frappés obliquement. Et l'or de Canaletto roulait en fusion sur les Zattere. Et puis tous fondus ensemble le long du rio San Trovaso, à la Carità, sur le Rialto. Ils passaient devant mes yeux tour à tour et mêlés, tel palais gothique me donnant davantage Canaletto, tandis que tel autre renaissance me rappelait mieux Guardi, si Bellotto restait toujours présent vers Fusina ou Murano. Ah ! le pieux hommage que j'ai passé trois heures à leur rendre, selon leur cœur, j'en suis bien sûr, plus agréable à leur fraternité que si j'avais pâli, à la bibliothèque, sur les chartes qui les différencient ! Ils sont tous trois Venise au même degré, et je dirai au même plan, parce qu'ils en ont fixé tous trois les aspects

divers et changeants, aussi fidèles et exacts l'un que l'autre. Qui préférer ? Il est des moments où je préfère Canaletto vraiment plus brillant, plus flatteur que le distingué Guardi. Puis c'est le tour de celui-ci. J'avoue cependant être toujours resté fidèle à Bellotto dont la netteté restera le meilleur interprète de la Venise dans la gloire implacable de midi.

*
* *

Ayant ainsi joui de Venise sous tous ses aspects teintés, — et c'est cela surtout qu'il faut lui demander, cela qu'elle seule au monde peut donner, la souplesse variée de la lumière à laquelle je voudrais que ce petit livre ne fût qu'un hymne, — je suis parti à travers la lagune vers une autre lumière encore, la lumière peut-être que virent les Venètes, celle de Torcello.

Le bateau, longeant les Schiavoni, frôle les Giardini puis Sant'Elena qu'il tourne pour dépasser bientôt la pointe du fort San Andrea du Lido, San Andrea ouvrage militaire qui protège d'un côté l'entrée des lagunes, là même où le doge venait jeter l'anneau dont il épousait l'Adriatique. Les lagunes se confondent presque, ici, avec la mer, et seules les minces lignes des rivages indiquent que nous ne les avons pas quittées. La passe du Lido où file quelque grand paquebot ne nous tente point : que ferions-nous de l'immensité ! Nous lui préférons le mystère de ces eaux basses, tranquilles, et leurs bords si blonds piqués de verdure légères. Les Treporti sont devant nous, effilés, tenus comme une antenne. A gauche, San Erasmo, plage sablonneuse aplatie au bord du flot comme un coup d'ongle qui raie le miroir. Autrefois San Erasmo verdoyait. Une véritable forêt de pins couvrait son humus et servait de boussole aux navigateurs. Et nous nous demandons si les îles qui composent la Venise d'aujourd'hui ne lui ressemblaient pas. Aller vers Torcello n'est-ce pas un peu visiter la primitive Venise, alors qu'elle comptait des jardins se mirant dans les canaux, que des prés s'offraient à la pâture, des champs pour la subsistance ? La place Saint Marc se dénommait, " le verger ", et les chevaux n'étaient pas seuls à y circuler, aussi le porc et même le loup. San Erasmo, tout comme Venise, s'est dépouillé de ses arbres, mais les pierres n'y ont pas poussé, si ce n'est les pierres modernes de quelques forts militaires, derrière lesquels se cache la petite île de San Francesco del Deserto que le *Poverello*

d'Assise visita, dit-on, Venise se trouvant déjà trop mondaine pour sa simplicité.

N'oublions jamais cette antique Venise semblable à ces rivages des Treporti, du Lido d'il y a vingt ans, de Malamocco, de San Francesco. La première surprise de l'arrivée par le viaduc de Mestre, cette surprise passée, nous oublions vite la posture solitaire au milieu des ondes. Nous faisons rapidement de Venise un rivage rattaché à la terre ferme, ainsi qu'elle y tient par le chemin de fer qui la fixe sur ses ancrés. Mais rappelons-nous qu'elle vogue, que ses îlots voguent comme tous les autres, tout comme Murano et San Erasmo. Et donc les basses terres que nous frôlons sont les mêmes que celles de Rialto, d'aspect identique au regard de la nature, les unes avec leurs herbes si près de l'eau qu'elles semblent y détremper comme salades, les autres aux bords légèrement relevés, d'autres encore élevant quelques bouquets d'arbres, mais toutes flottantes, loin de la terre ferme qui s'éloigne davantage de toute sa platitude, allant à la dérive sur la lagune clapotante qui les entraîne, les porte vers notre bateau, les fait fuir vers la gauche ou vers la droite à chaque coup de notre gouvernail, fantômes consistants descendus des Alpes prochaines, Venise plus massive étant fixée depuis longtemps, ces îles-ci plus légères toujours en marche. Et si Chioggia nous a donné une Venise en croissance, la voici à peine au monde, habitée par de rares colons qui cultivent leur jardin, pêchent le poisson de leur faim, piquées de mesures ou même d'un commencement de village, Burano déjà grande, Torcello au milieu de ses prés, mais semblables toutes deux à la Rialto du premier jour, et se demandant toutes ensemble, avec une naïve tristesse qui pèse quand même à leur résignation : pourquoi elle, Seigneur, et non pas moi !

Le demandent chaque jour les filles de Burano pareilles aux abeilles. Si nous n'avons pas la cruauté de leur jeter le *sic vos non vobis*, elles n'ont pas besoin de cette formule pour en éprouver l'amertume, lorsque la foule des promeneurs vient regarder "comment se font les dentelles". Tandis que les pères et les frères passent leur journée à chercher dans la vase, autour de l'île, les coquillages et les bas poissons qui forment l'unique nourriture de la famille, les filles vont à l'atelier piquer l'aiguille sur le tambour. Le peintre Joseph Bail trouverait ici de fins motifs pour sa palette de clair-obscur. Réunies dans deux ou trois salles au plafond bas, assises sur des bancs presque à ras-terre, les filles de Burano, vêtues de blouses blanches, travaillent à dessiner les arabesques dont les femmes qui viennent

les regarder se pareront demain. On leur donne le dessin sur papier. La division du travail fait passer chaque dessin par trois ou quatre mains, et au bout de quelques mois la pièce maîtresse part pour Venise où nous l'achetons.

Ce n'est pas ici la tristesse de l'usine. Mais peut-être plus pénible encore. Hôpital, orphelinat, ouvroir, asile de pauvres d'esprit ? C'est un peu tout cela à la fois, l'atelier des dentelles de Burano, sans tragique, mais d'une faiblesse qui apitoie infiniment. La féerie des broderies que l'on nous montre, la complaisance de ces filles à nous tendre leur tambour et à répondre à nos questions, nous désarment envers nous-mêmes. Mais Venise, la Venise si mondaine, la ville-auberge est tout près de là ! Et elle pèse à nos épaules devant cet élément du plaisir qu'elle nous donne. Il n'est pas bon de remonter à la source du luxe. Surtout lorsque, comme ici, tant de beaux yeux innocents et doux en alimentent les pleurs. La religieuse qui dirige ces filles me dit que certaines arrivent à gagner des trois et quatre francs par jour. Après combien d'années d'affaissement sur la taille, de tête courbée, de pauvres yeux perdus ? Et pourtant, ces œuvres délicates de Burano, à combien de générations ont-elles donné du pain ! Les jours glorieux du xv^e siècle avaient disparu lors de la décadence de Venise ; ils brillent à nouveau aujourd'hui.

“La dentellière, dit M. Molmenti, est une artiste. De la pointe de son aiguille, elle suit le dessin tracé sur une bande de papier, ici entrelaçant des fils plus fins que ceux de l'araignée, là relevant les nervures, partout repassant vingt fois son aiguille dans l'étamine, jusqu'à ce que chaque bord du dessin se soit harmonisé parfaitement avec les autres et ait acquis une suffisante solidité. Si la dentelle au fuseau semble un terrible exercice de patience, celle à l'aiguille est un infini tourment des yeux et des doigts ; mais à force de faire courir le petit instrument, de piquer et de déchiqueter, quelle merveille apparaît, quelle aérienne trame, quelle blanche floraison ! Elles n'en jouissent pas, les pauvres Buranelles, parce que leurs chefs-d'œuvre vont orner des soieries qu'elles ne posséderont jamais et des gorges plus nobles mais peut-être moins blanches que les leurs. Elles sont heureuses cependant de voir grandir peu à peu la trame légère, comme des artistes qui ne pensent qu'à la beauté intrinsèque de leur œuvre, sans autre souci que la perfection”.

Tout l'intérêt de Burano réside dans ses dentelles. La foule des visiteurs jette un regard distrait sur l'église où quelques tableaux des primitifs vénitiens s'attristent, eux aussi, de leur abandon, et on

regagne bientôt le bateau qui met le cap sur le campanile de Torcello, tout près de nous maintenant. L'île semble longue et large, un peu haute aussi sur les eaux ; la végétation en profite. Maigre sans doute, sans grands arbres, mais que l'on devine coupés par les hommes misérables. Des champs entourés de haies s'aperçoivent çà et là, un commencement de civilisation, ou une fin ? Au-dessus, le clocher auprès duquel des toits se pressent, des arbres pointent, île trop grande aujourd'hui pour son peuple qui n'attend plus guère que de nous ses profits. On aborde à l'embouchure d'un petit canal, au pied d'une haie. Entre celle-ci et le canal, un sentier. On le suit, et c'est aussitôt la sensation qui manque à toutes les autres îles déjà vues, la sensation de la campagne. Ici les maisons n'ont pas tout pris du terrain. Sans grand effort, on peut se croire débarqué au rivage de Fusina, à quelque rive de terre ferme. Seules des gondoles qui remontent le canal, et qui se hâtent pour nous prouver notre tort d'avoir refusé leur secours, nous rappellent à la réalité de la lagune. Au bout de dix minutes, Torcello nous tombe sous les yeux, — et dans la main.

Le sentier et le canal se sont arrêtés en même temps. Quelques arbres au milieu d'une place. A gauche des maisons pauvres. Au fond une manière de petit palais et qui est un musée des antiquités trouvées dans l'île. A droite enfin la gloire de Torcello, le Dôme ou Santa Maria Assunta et Santa Fosca accolées, qui semblent ne faire qu'une. Églises sur la prairie, elles sont là toutes deux, témoins d'un temps sans lendemain : Santa Fosca au portique circulaire inachevé, à la coupole non élevée, d'un galbe ravissant, avec ses colonnes bien guindées en arc serré comme celui des premiers palais du Grand Canal ; le Dôme au porche modeste, les murs des trois nefs dessinés en arcs, basilique très pure que domine, derrière l'abside, son campanile ; églises aux champs d'une solitude profonde. Leur art est excellent, leur pauvreté même d'une richesse sentimentale ardente, filles d'un peuple déjà vieux et qui goûtait la beauté. Mais que font-elles ici, perdues au fond de la lagune, dans cette île dépeuplée ! J'ai aimé, l'autre jour, Chioggia et ses ocres et ses pourpres déployés. La vie y grouillait. A Torcello, c'est la mort. Santa Fosca n'est qu'un tombeau auprès de l'inutile catafalque du Dôme. Si l'on tourne autour de celui-ci, combien plus lamentable encore ! Quatre absides à petites arcatures d'une finesse altière se projettent à travers de hautes herbes. Et tout de suite l'immensité du vide. Où que l'on se retourne, on ne voit que des champs balayés par le vent ; la si douce Adriatique est

implacable ici : tout est ras, tondu, le campanile s'incline fatigué vers la terre lasse de le porter. Et, dans ce désert, les églises semblent trembler.... Notre curiosité seule les soutient encore, notre curiosité d'une heure, et qui fait le reste du jour plus solitaire encore. En vain la nef du Dôme brille de ses mosaïques et de ses colonnes de marbre. Les belles colonnes soutiennent un toit qui n'abrite guère de fidèles, et les belles mosaïques nous regardent avec stupeur. Que Torcello fut riche, comment en douter à voir ces images d'or et d'azur de l'abside où Byzance a mis tout son orgueil et toute sa foi ? Et ce bandeau de marbre sculpté qui ferme le chœur, et le siège haut de l'évêque, et tous les restes, fragments de sculptures, ambons, chapiteaux, témoins d'un passé à jamais inutile !

Torcello n'est plus qu'un pauvre village mangé par la fièvre, anéanti sous le poids de grandeurs manquées. Et l'île entière pleure avec ses églises. Ses canaux ne portent plus que nous. Torcello retombe, nous partis. Autour de Santa Fosca, sous ses portiques, le soir, les vieux pêcheurs s'assoient fatigués, et nul d'entre eux, s'il la sent, ne songe à la beauté profonde, si amère pour lui, de ces colonnes sans peuple qui les presse, à la grâce de la petite place ombragée, à la tendresse de la prairie qu'il foule pour gagner son taudis. Auprès de Venise insolente, Torcello respire une humilité lamentable, une déchéance totale. Je songeais, tout à l'heure, en naviguant, au sort de ces îles lagunaires. " Pourquoi Elle, me disaient-elles, et non pas moi ! " Nulle plus que Torcello ne peut le demander légitimement.

Elle fut des premières à servir d'asile aux fuyards de la Vénétie, aux Venètes se sauvant des Barbares. Si Padoue se jeta sur Rialto, Torcello avait reçu les Altinates dont la ville, Altino, passait pour l'une des plus belles colonies romaines. Martial la dit émule de Baïa. Des routes militaires de premier ordre la traversaient. Sa situation sur la frontière italique la rendit victime, l'une des premières, des invasions barbares. Les Huns l'assiégèrent, et, tandis qu'une partie des habitants fuyaient en Istrie, d'autres se réfugièrent jusqu'à Ravenne et même en Pentapole. Alors comme aujourd'hui vivaient des gens qui ne peuvent jamais se décider. Ils pèsent le pour et le contre — et se fient au hasard qui s'appelait, en ce temps-là, les dieux. Après avoir jeûné pendant trois jours, ils demandèrent à la divinité de leur indiquer leur chemin. Une voix descendit du ciel : " Montez sur la tour, dit-elle, et regardez les étoiles ! " Était-ce une ironie ? Comme il faisait jour, les Altinates ne virent pas d'étoiles, mais ils

virent la lagune et ses îles. Faute de mieux ils s'y réfugièrent, comprenant de quelle tranquillité ils y jouiraient, grâce à l'inaccessibilité, et par le peu de jalousie que ces marécages étaient susceptibles d'inspirer. Et Torcello, alors sans nom, les reçut. Ils l'appelèrent Turricellum, de *turris* d'où ils l'avaient vue. On dit, d'ailleurs, que l'île était déjà peuplée d'Altinates au temps même de la prospérité de la mère patrie. M. Molmenti croit même que Martial parle d'elle quand il célèbre Altino. Ce serait beaucoup — ou alors quelle déchéance ! Il ne semble guère possible que Torcello pût jamais être belle de nature, c'est-à-dire généreuse dans son sol et ses paysages. Sur ces îles de la lagune, seule la main de l'homme, comme à Venise, apporta quelque beauté.

Ce qui ressort de ceci, en tout cas, même la part faite à la légende, c'est que Torcello fut fondée en même temps que Venise par un peuple en fuite. Ses débuts furent pareils, si la suite différa. Il est, en tout cas, en faveur d'Altino-Torcello, un fait que l'on ne constate pas à Venise : l'abondance des débris romains cachés dans son sein. Un musée les reçoit, tous trouvés en creusant le sol de Torcello. Cela donnerait peut-être raison à M. Molmenti qui croit à une Torcello antérieure à l'émigration altinate. Certains disent, cependant, que les Torcelléens, impuissants à trouver dans l'île les pierres nécessaires à la construction de leurs demeures, allaient récolter celles de leur Altino ruiné, pour en bâtir leurs nouvelles maisons.

Torcello, quoi qu'il en soit, se développe à côté de Malamocco, de Rialto et des autres îles, et elle se forme en commune particulière, indépendante de ses sœurs. Elle était traversée, dit-on, par un grand canal, comme Murano. Elle comptait plusieurs ponts de pierre, bien avant Venise qui n'en connut que de bois pendant un long temps. Et sa noblesse était égale à celle de Venise. Celle-ci ne tarda pas à prendre l'avance. Pourquoi ? Il suffit de regarder la carte pour s'en rendre compte, cet incomparable groupement d'îlots qui forment Venise, à mi-chemin de la terre ferme et de la mer, leur posture si propice sous la digue naturelle du Lido, les deux passes du Lido et de Malamocco à égale distance, bref cette situation au centre même de la lagune, cette situation qui imposa d'abandonner Malamocco pour Rialto, et conduisit nécessairement celle-ci à dominer l'empire insulaire. Et comme il n'était de développement possible pour ce peuple en formation que le commerce, Rialto devait peu à peu absorber tout le peuple lagunaire. Il le fit durement

quelquefois, si Torcello tint bon quelque temps, et dût céder enfin. Peu à peu elle s'affaissa ; sa personnalité disparut dans celle de Venise, et ses nobles finirent bientôt par personnifier Jocrisse dans le théâtre italien : Goldoni en a laissé le modèle avec son Bellagrazia qui est quelque chose comme le Don César espagnol, l'esprit en moins ; mais que deviendront, à leur tour, aussitôt après Goldoni, les grands seigneurs vénitiens, que deviendront-ils, si je puis, sans calomnie trop violente, appeler Labia les mendiants dont le crochet agrippe ma gondole sur les marches de marbre de la Piazzetta ?

*
* *

Nous avons laissé Venise à son apogée, prévoyant sa prochaine décadence. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que, à l'époque où nous sommes arrivés, elle ne fut pas la plus imprévoyante, ni la plus parjure. Sforza lui dit un jour : " Vous avez amené les Français dîner chez moi ; ils iront souper chez vous ". Et Venise avait répondu : " Pourquoi les aviez-vous priés à déjeuner ? ".

Il est certain, en effet, que ce n'est pas elle qui a commencé. Elle fut fidèle à sa signature donnée lors de la ligue formée par Sforza, et si Charles VIII dut quitter l'Italie, ce fut beaucoup au refus de Venise de l'aider à y rester que l'Italie le doit, tandis que Milan l'avait appelé. Elle était la seule, en Italie septentrionale, à voir la gravité de cette immixtion étrangère dans les affaires de la péninsule. Qu'elle devinât le danger pour elle d'une intervention impériale, sans doute. Cette prévision Milan ne l'eut même pas, le Saint Siège encore moins, et le péril était aussi grand pour tous. Qu'elle eût tout à perdre, oui ; mais les autres aussi qui se montrèrent moins circonspects. Et si Venise change bientôt d'attitude, si elle prend part au jeu d'ambitions territoriales auxquelles elle venait de céder, outre que ses alliés, plus intéressés qu'elle, lui donnent l'exemple, il faut bien reconnaître aussi que sa prospérité maritime se trouvait menacée. Colomb et Gama font plus contre Venise que toutes les armées impériales, françaises et papales réunies. Garder au moins les débouchés de terre ferme, augmenter le terrain commercial devient une nécessité pour elle, l'empire de la mer lui échappant. Venise va perdre un peu la tête, et nous verrons plus tard qu'elle la perdit tout à fait, et le corps avec. Du moins l'affola-t-on, et la nécessité la pressait. La bourgeoisie vénitienne se montrera trop pitoyable pour que nous ne lui rendions pas justice tant qu'elle le mérite. Et quand

on voit, près d'elle et contre elle, le pape Jules II agir avec tant d'imprévoyance, d'aveuglement et de trahison à ses devoirs les plus clairs d'Italien ou plus simplement encore de roi, on ne peut que se sentir pour Venise plein d'indulgence et de respect.

Donc Sforza, en dépit de son traité avec Venise et le pape, appelle Charles VIII. Avant de se mettre en route, celui-ci envoie Commynes à Venise, en sondeur. L'historien nous a laissé le récit de son voyage. " Et fus bien esmerveillé de veoir l'assiette de cette cité, et de veoir tant de clochiers et de monastères, et si grand maïsonnement, et tout en l'eau... Les maisons sont fort grandes et haultes, et de bonne pierre, et les anciennes toutes painctes; les autres faites depuis cent ans : toutes ont le devant de marbre blanc, qui leur vient d'Istrie, à cent mils de là, et encore maincte grant pièce de porphyre et de serpentine sur le devant. Au dedans sont pour le moins, pour la plupart, deux chambres qui ont les planchez dorez, riches manteaulx de cheminées de marbre taillé, les chaltz des lictz dorez, et les ostevents paintz et dorez, et fort bien meublés dedans. C'est la plus triomphante cité que j'aie jamais veue, et qui plus fait d'honneur à ambassadeurs et estrangiers et qui plus saïgement se gouverne et où le service de Dieu est le plus solennellement fait : et encore qu'il y peust bien avoir d'autres faultes, si croy je que Dieu les a en ayde pour la révérence qu'ils portent au service de l'Église ".

Toujours le dehors, le décor. Venise cherche à éblouir avant tout, estimant que, dans la discussion, c'est déjà en partie gagné lorsqu'on a intimidé l'adversaire par sa puissance, et sa puissance c'est son or. Commynes repartit sans rien emporter. " Ils me tindrent les meilleures paroles du monde du roi et de toutes les affaires; car ils ne croyaient pas qu'il allast guères loin; quant à l'offre que je leur fis (Charles promettait, lorsqu'il les aurait conquises, de donner à Venise Brindes et Otrante), ils me firent dire qu'ils estaient ses amis et serviteurs, et qu'ils ne voulaient point qu'il achetast leur amour : aussi le roi ne tenait pas encore ces places ". Commynes n'obtenait rien d'autre que la neutralité. Et pas plus qu'elle ne se lie au roi de France, Venise n'écoute les objurgations du pape. Elle semble cependant faire un pas vers la France, lorsqu'elle donne asile à Pierre de Medici chassé de Florence pour sa francophilie.

Lorsque Charles arrive à Naples, Venise cependant se reprend aussitôt, et elle provoque une entente générale. Des ambassadeurs se concertent, on discute du meilleur moyen d'en finir avec les enva-

hisseurs. Commynes se plaint : " Eh ! dit Venise, comment voulez-vous que le reste de l'Italie ne soit pas inquiet en voyant votre roi en Toscane, dans le Napolitain et chez le pape ! Voulez-vous passer en Terre sainte avec nous ? " C'était bien répondu, et finalement une ligue fut conclue entre Venise, l'empereur, le roi d'Espagne, le pape — et Milan ; puis Commynes fut appelé devant le Sénat qui lui notifia cette alliance baptisée anti-turque. " Je vois, répondit Commynes, que vous voulez fermer le passage au roi pour l'empêcher de rentrer en France. — Il le pourra s'il se conduit en ami ", répondit le doge qui était Barbarigo.

C'était l'invite à déguerpir. Commynes ne s'y méprit pas ; il alla attendre Charles à Pise, au passage, et il le pressa de rentrer chez lui au plus vite. L'armée de Venise, conduite par Gonzague, attendait Charles à Fornoue. La lutte fut terrible, cependant le roi put continuer sa route, mais sans fierté, " sans que les trompettes sonnassent. Et croi aussi qu'il n'en était aucun besoin, et puis nous tournions le dos à nos ennemis et prenions le chemin de sauveté, qui est une chose bien épouvantable pour un ost ".

Venise avait été de parole et d'action. A peine a-t-elle sauvé la situation, que Sforza, pour la remercier, reprend sa politique anti-vénitienne et pousse si loin les choses que Venise est conduite à s'entendre avec Louis XII pour le partage du Milanais, puisque César Borgia vient d'appeler le roi de France. Venise, dans le grand partage de l'Italie auquel les princes affamés s'essayaient en ce moment, et qui finira par l'accord général au ventre de l'Autriche, Venise se décida à réclamer sa part : elle voulut s'asseoir à la table, lorsqu'elle craignit de figurer dessus. C'était folie, mais qui n'était fou alors, en Italie, tous, et tour à tour, ayant appelé l'étranger, vieille manie gibeline, par crainte du voisin ? Louis XII descendit, conquit le Milanais, et, tandis que Sforza s'enfuyait, Venise recevait Crémone.

Mais allait apparaître le grand foudre de guerre, celui qui jetterait les barbares hors d'Italie, le terrible, et formidable, et si désintéressé, et si judicieux Jules II, pape et soldat. " Je vais purger l'Italie des étrangers ", crie-t-il à tous échos. Il le cria tant et si fort qu'Écho n'a pas fini de le répéter de nos jours. Venise, donc, enrichie de Crémone, cherchait encore à s'agrandir et à compenser par des accroissements en terre ferme les pertes sur mer que Colomb et Gama lui occasionnaient, et, à la chute de César Borgia, elle étend sa griffe sur Rimini, Cesena, Faenza, et menace Ferrare. On



C. A. Verel.

PALAIS DES DOGES — TITUS ET LE DOGE GRIMANI AU PIED DE LA CROIX.



SAINT MARC.

Cl. Martini et Micheli.



Cl. Martini et Micheli.
PALAIS DES DOGES.



Cl. Martini et Micheli.
PLACE SAINT MARC.

voit le morceau : de Crémone à Venise, de Bergame à Ferrare il s'étale trop ample pour ne pas inquiéter les autres. Florence, ville commerçante à qui la Méditerranée proche va permettre de regarder vers l'Amérique, Florence envoie Machiavel en tournée diplomatique pour appeler l'attention sur Venise. Jules II renifle au partage, et, en 1504, le traité de Blois est signé entre le pape, l'empereur et Louis XII, traité qui partageait les dépouilles de Venise entre les contractants. C'est ce que Jules II et la postérité appellent " purger l'Italie des étrangers ". Il la purgea plusieurs fois ainsi, on va le voir.

Heureusement pour Venise, Maximilien, comme toujours, manque d'argent, et Louis XII tombe malade ; Jules se fait tout miel aussitôt, et signe sa paix par laquelle Venise lui rend la Romagne de César, sauf Faenza et Rimini. C'était encore un petit gain pour Venise ; et voilà surtout ce qui choque en elle. Elle trouve toujours moyen d'empocher quelque chose. On sent, chez elle, une attention continuelle à profiter de tout, d'attraper un sou par-ci, un sou par-là, pour que le bilan annuel se solde toujours en bénéfice. On ne rencontre guère dans ses actes ce qu'on appelle " une idée ". Il n'y a pas à Venise de nationalité ni de race qui veut grandir et s'étendre, mais seulement une caste qui veut profiter. Une mesquinerie hypocrite préside à ses actes. Et il faut bien croire que ce sens pratique ne suffit pas à faire vivre un peuple, une ville, mais qu'à ceux-ci il faut comme aux autres un idéal à soutenir et qui soutient. L'oligarchie marchande de Venise ne songeait qu'à solder son budget annuel au total du précédent. Elle ne pensait qu'à ses affaires. Elle ne prévoyait pas l'avenir. Elle se garantissait dans ses membres vivants, laissant aux générations suivantes le soin de se pourvoir. Une nation contemporaine, l'Angleterre, a été souvent comparée à Venise, nation marchande elle aussi. Que l'on songe aux larges vues, aux prévisions politiques de la Grande-Bretagne, et l'on pèsera toute la différence.

Si Rome, cependant, avait rompu, en s'entendant avec Venise, le traité qui la liait à Louis de France et à Maximilien d'Allemagne, ces derniers ne renonçaient pas à la proie qu'ils s'étaient partagée d'avance. Mais, n'étant plus que deux, ils se disputent, et chacun demande l'alliance de Venise contre l'autre. Venise, craignant moins l'amitié du roi que celle de l'empereur, se lie à Louis, et refuse le passage à une armée allemande qui devait conduire Maximilien se faire couronner à Rome. Et l'armée impériale est mise

en déroute par celle de la république qui, aussitôt, pour qu'il ne soit pas dit qu'elle ne profitera jamais, s'empare de Trieste.

La ligue de Cambrai, alors, se forma contre Venise, en 1509. La situation était celle-ci : Louis était l'allié de Venise, l'empereur venait de signer la paix, le pape s'était fait rendre les trois quarts de la Romagne et avait consenti à laisser le restant. Que Louis songeât aux belles provinces perdues, l'empereur à sa revanche, c'est naturel ; mais le pape ? Jules, l'homme au "fuori i barbari !" ce pape si national qui ne rêve que l'indépendance guelfe, que fait-il ? Il s'allie aux rois étrangers et partage avec eux la conquête future. Il stipule en sa faveur le restant de la Romagne, sur laquelle il avait transigé, et il abandonne : Istrie, Frioul, Trévisan, Padouan, Véronais, Vicentin à l'empereur ; Bergame, Brescia, Gênes, Naples, Trani, Brindes et Otrante au Français. C'est ce qu'on appelle communément, n'est-ce pas : l'Italie aux Italiens, fuori i barbari ! Et Jules, ayant signé, se tourne vers Venise : " Si vous me donnez les deux dernière villes de Romagne que je vous ai laissées, Rimini et Faenza, je lâche mes complices ". Venise eût dû accepter ? Elle n'avait rien à craindre de Jules, et tout des autres. Et puis, enfin, où irait-on si on pouvait ainsi impunément vous faire chanter ? Et Venise rassembla ses forces. Elle envoya son armée principale sur la frontière milanaise, et ce fut la déroute d'Agnadel, le 14 mai 1509. Quelques jours après l'armée vénitienne avait rétrogradé jusqu'à Mestre, Maximilien occupait le Frioul, et Louis put regarder Venise de Fusina. Il restait en tout à la république : Trévisé, Marano et Osopo.

Venise, alors, eut un sursaut d'énergie. Les riches versèrent leur argent au trésor, et la république renonça à tous ses droits sur les villes de terre ferme qu'elle laissa libres de traiter selon leurs intérêts. Puis elle envoya au pape poser la question : " Et votre principe : purger l'Italie de ses envahisseurs ? " Jules se mit en colère pour ne pas répondre. Entre temps, Venise reprit Padoue et, chose plus importante, Louis rentra en France, se contentant de garder Bergame, Brescia et Crémone. L'empereur restait seul contre Venise qui put dès lors se défendre mieux. Maximilien, qui ne voulait pas plus d'un pape maître de Venise que d'une Venise maîtresse du pape, descendit alors en personne pour reprendre Padoue où Venise jeta vingt-cinq mille hommes.

Toutes les villes de terre ferme, traitées par l'empereur comme conquêtes, aident aussitôt Venise à se et à les défendre, et Naples elle-même envoie des vivres. Jules regarde, guettant le profit. Le

gagne-petit de Venise ? Combien moins honteux que celui du pape ! Venise, du moins, ne le cherchait pas en se démentant, en trahissant son principe. Le siège de Padoue cependant, nous le connaissons par Bayard qui refuse de marcher à l'assaut si les Allemands ne donnent pas l'exemple. Mais la troupe de Bayard est à pied, celle de l'empereur à cheval. Et les gentilshommes ne veulent pas se commettre avec des boulangers, cordonniers et "gens mécaniques". Et on s'en alla. Padoue était sauvée. Le pape refit sa petite paix, purement religieuse d'ailleurs, se contentant de clauses ayant trait aux évêchés, aux bénéfices, à la juridiction temporelle. Il laissait, en somme, la porte ouverte aux barbari. Fuori ! Fuori ! mais revenez bientôt !

L'année suivante, en effet, la campagne reprit. Maximilien revint et une troupe française se joignit à lui. Elle ne coûtait pas cher à l'empereur, d'ailleurs, qui empruntait à Louis l'argent nécessaire à l'entretien. Les Allemands étaient commandés par le prince d'Anhalt, les Français par Chaumont d'Amboise, les Vénitiens par Paolo Baglione. Quelques batailles sont livrées sans autre résultat que de fatiguer les Français qui voient bientôt, avec stupéfaction, le pape former une coalition contre eux, au mépris du traité de Cambrai. Barbari, les Français, incontestablement. Mais les Allemands ? Non, les Allemands ne sont pas barbari, paraît-il. Il est vrai qu'ils disent toujours oui à ce que demande le pape qui ne songe pas, malgré cela, à leur demander de s'en aller. Bref, la campagne se tourne contre Louis, mais sans aucun succès. Jules alors ne décolère plus. Il jette les ambassadeurs en prison, excommunie le duc de Ferrare et Chaumont d'Amboise, appelle Naples au secours et s'étonne de ne pas voir Venise accourir l'aider à prendre Ferrare. Que de barbari ! Et comme ils changent ! Aujourd'hui, barbari c'est Ferrare. On ne s'y retrouve plus, vraiment, dans les barbari de Jules.

Si Maximilien et Louis avaient possédé quelque décision, au bout de huit jours ils se fussent trouvés aux portes de Rome, car Maximilien voulait, aussi bien que Louis, protéger Ferrare dont la situation entre Rome et Venise pouvait servir contre l'une ou l'autre. Mais Louis perd du temps à convoquer un concile pour savoir s'il est licite de faire la guerre au pape. Heureusement le concile approuve, permet, et Chaumont marche sur Bologne d'où Jules se sauve, mais c'est Venise et non Chaumont qui y entre. Et voilà Jules qui saccage les barbari du Ferrarais et même de la Mirandole qui ne lui faisait rien autre qu'envie. Casque en tête, conduisant ses troupes romaines,

napolitaines, vénitiennes et grecques, Jules s'empare de la Mirandole où il entre par la brèche. Il avait encore une fois chassé les barbares.

Derrière ce pape insensé, affolé, les Vénitiens se font modestes. On veut chasser les Français ; ils ne demandent pas mieux, puisque les Français voulaient prendre leur bien. Les Allemands ? Ce sera pour plus tard. Ils profitent du présent qui est le pape enragé contre Louis. Et ils font à Brescia une belle défense contre Gaston de Foix, qui prend la ville après sept jours de carnage et de pillage tel que, dit Bayard, " la prise de Brescia feut en Italie la ruine des Français, car ils avaient tant gagné en ceste ville que la plupart s'en retourna et laissa la guerre ". Maximilien alors s'inquiète, s'allie à Venise et au pape. Et le 15 avril 1512 les trois alliés perdent la bataille de Ravenne. Hélas ! Gaston de Foix est tué ; l'armée française est prise de panique, se débande, tandis que Jules II court jusqu'à Ostie où il a fait préparer des vaisseaux pour y monter et s'enfuir. A la nouvelle de la débandade française, il reprend courage, demande du secours à l'Angleterre, à la Suisse, à un concile qui fait peur à la pieuse reine de France, Anne de Bretagne, signe des préliminaires de paix dans le seul but de tromper Louis, dénie bientôt sa signature, lance les Suisses sur le Milanais, détache définitivement Maximilien de l'alliance française, fait tant et tant que l'armée française repasse bientôt les Alpes, laissant en Italie les Allemands amis du pape pour qui le Germain n'est pas un barbare, bien entendu.

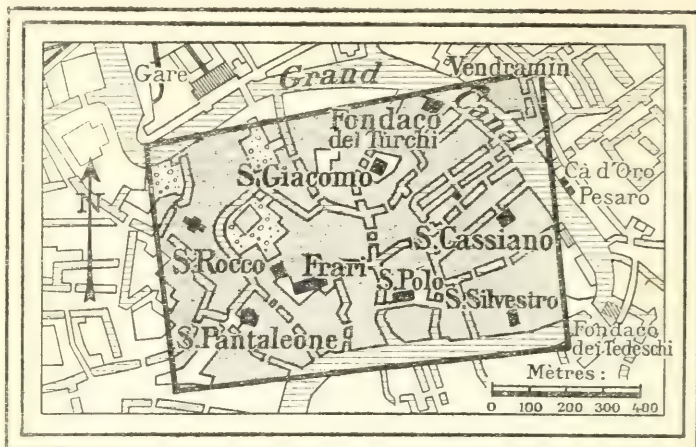
Ivre de joie, Jules marche la main dans la main de l'Allemand contre Venise, car c'est elle qui est devenue maintenant le barbare. Il prend Parme, Plaisance, Ferrare, Ravenne pour lui, d'abord ; il donne Milan à Maximilien Sforza, le fils du More, et adjuge Vérone et Vicence à Maximilien d'Autriche : " fuori i barbari ", le beau cri de guerre ! Que peut Venise ainsi enserrée ? Elle appelle le roi de France au secours. C'est le traité de Blois, 1513. La Trémoille et Trivulce repassent les Alpes, tandis qu'Alviano prend le commandement de l'armée vénitienne. Mais les Français sont repoussés. Alviano recule jusque sous Padoue, et il est battu à La Motta. En octobre 1513 Venise se retrouve aussi nue qu'au lendemain d'Agnadel. La main impériale, guidée par Jules II, l'homme du fuori i barbari ! se resserre de plus en plus sur l'Italie. Au moment où Jules meurt, nous ne pouvons oublier qu'il fut le principal agent de Charles-Quint. Dans quinze ans, l'Italie, grâce à l'impudente avidité de Jules, tombera sous le poing de l'empereur.

Encore un succès pour Venise cependant, à Marignan, aux côtés de

François I^{er}, et on signe le traité de Noyon, en 1516, par lequel Venise rentrait dans Vérone. "Telle fut l'issue, dit Daru, de la ligue de Cambrai qui occasionna une guerre de huit ans. Les Vénitiens, pour la perte desquels cette ligue avait été formée, ne durent pas uniquement leur salut à leur contenance et à leur sagesse. Il n'est pas au pouvoir des hommes de faire que la fortune n'ait aucune part dans les événements ; mais on ne peut se dispenser de reconnaître que le Sénat vénitien délibéra toujours avec calme, n'irrita jamais ses ennemis, divisa les autres par son habileté, ramena ceux qui n'étaient point irréconciliables, sut également saisir les occasions et les attendre, déploya d'immenses ressources, répara de grands désastres ; et ce qui fait le plus d'honneur à cette république, c'est que, pendant sept ans d'adversité, on y remarqua toujours la même unanimité de sentiments".

Venise, cependant, continua à prendre part à la lutte de François I^{er} et de Charles-Quint, mais mollement, et lorsque François eut signé la paix de Cambrai, elle signa l^{er} janvier 1530 la paix de Bologne qui rendait Milan à Sforza, donc écartait France et Allemagne de cette partie de l'Italie, qui rendait à Naples les forts méridionaux, Ravenne au pape, et à elle-même toutes ses possessions de terre ferme. De toutes les puissances mises en lutte par l'ambition du Borgia, du Sforza et par la folie hypocritement nationale de Jules II, Venise fut en somme la seule qui agit avec quelque logique et s'en tira à son bénéfice. L'étroitesse de ses vues, que nous aurons souvent l'occasion de déplorer, et qui la conduira finalement à sa perte, avait cette fois répondu mieux que tous les grands et beaux cris du pape au principe : l'Italie à elle-même. Au moyen âge, la nécessité des débouchés pour son commerce oriental avait jeté Venise sur l'Italie septentrionale. Au XVI^e siècle, la décadence de son commerce maritime l'obligeait à conserver coûte que coûte ces débouchés. Ce fut pour les garder qu'elle se battit. Et n'oublions pas qu'on voulait les lui prendre aussi, et que, en les défendant, elle défendait l'Italie.





SEPTIÈME JOURNÉE
VENISE OUTRAGÉE

Quartier de l'Ouest.

HIER, une dame me déclarait, en réponse à mon assertion sur l'agrément des grands vapeurs qui me portent du Lido à Venise et m'y ramènent deux et trois fois par jour, me déclarait avec une aigreur assez altière :

— Moi, je ne vais qu'en gondole !

C'était pour m'apprendre à vivre congrûment. Mon humiliation vient d'avoir sa revanche, ce matin. Assis à la poupe du vaporetto, observatoire incomparable pour l'examen du Grand Canal, j'ai rencontré la gondole de ma pédagogue. Prise entre le vaporetto et un canot automobile, la barque semblait ivre ou folle, en tout cas sans dignité ni convenance. Et, dressée sur les coussins, la dame, les mains crispées aux rebords, jetait des regards aussi indignés qu'offensés sur les engins qui causaient le trouble de son âme et peut-être, un peu, l'agitation de son cœur. Je n'abusai point, cependant, et, au risque de me montrer incivil, je détournai la tête. Nous passions, alors, devant le rio San Polo où le Pisano, le Barbarigo et le Layard composent l'un des plus suggestifs paysages somptuaires de Venise. Et je songeai au sort vengeur aujourd'hui, mais abominable toujours,

qui déshonore odieusement le Grand Canal, supprime de Venise l'un de ses charmes les plus grands, nous condamne dans la ville silencieuse et douce aux heurts et aux fracas.

Le progrès moderne, qui demande le transport rapide et économique, a défiguré entièrement l'aspect nécessaire de Venise. La gondole légère volant sur les eaux tranquilles est devenue d'usage impossible en dehors des rii. Dès qu'elle arrive en lagune ou au Grand Canal, elle est prise d'une frénésie qui la secoue dans tous les sens, la soulève, la rejette brusquement, faisant jaillir l'eau sous sa coque plate, la roule et la tange, gémissante et désorbitée. Oui, certes, le vaporetto est hostile à Venise, et l'avenir dira ce que ces eaux éternellement projetées avec violence feront des terres molles où s'enfoncent les pilotis, et qu'elles viennent battre et désagréger. Mais le vaporetto, s'il est brutal contre ces vases agglutinées, ne l'est que pour elles seules. Son hélice profonde n'agit que fort peu la surface de l'eau. Et si l'innocence du remous est prouvée en ce qui concerne la solidité des palais, je me résignerai volontiers à l'inesthétique aspect du petit vapeur en faveur de sa nécessité populaire, économique.

Lui, du moins, lorsque je monte en gondole, me laisse à peu près jouir sans distraction du spectacle que je cherche. Il rachète par le moins d'embaras possible et par sa commodité générale ce qu'il offre d'offensant et de grossier dans Venise noble et digne.

Mais le canot automobile ne saurait trouver aucune excuse. La municipalité en a justement défendu l'usage public. Elle n'a pas cru devoir l'interdire aux particuliers. Cette tolérance est coupable. Le canot automobile, et lui seul, rend le Grand Canal absolument impraticable aux gondoles. Son hélice à fleur d'eau, tandis que celle du vaporetto s'enfonce profondément, son hélice produit sur la surface, que la gondole caresse à peine, une agitation intolérable. Ses remous superficiels, déjà pénibles à un bateau qui aurait de la quille, ses remous viennent frapper la plate barque avec une violence odieuse. Construite pour le calme des canaux où la vague est incon nue, elle doit supporter le choc des flots courroucés. Si l'on est pris dans le sillage de deux canots ou entre l'un et le mur que l'on rase, on est menacé de submersion. C'est dans ce péril que je vis tout à l'heure ma méprisante amie, et je lui pardonnai.

Or, à quelle utilité vénitienne peut correspondre ce brutal engin ? A aucune. Il ne peut s'excuser, comme le vaporetto, sur la modicité du prix. Apanage des plus fortunés, des seuls riches, que fait-il donc

ici ? Sa seule raison sociale est, après l'économie qui n'est pas sienne, la rapidité. S'il y a cependant, il me semble, une ville au monde où l'on ne soit pas pressé, c'est Venise ? Personne de ceux qui possèdent un canot automobile n'y ont des affaires. Les seuls bénéficiaires de ces mécaniques, c'est nous les visiteurs, qui venons à Venise exclusivement pour voir, pour nous promener, pour flâner enfin. Venise est un musée, tout entière, où l'on se rend pour regarder mille tableaux divers. Nous promenons-nous à Versailles dans un fauteuil à pétrole ? Le canot automobile à Venise reste inexcusable. Ses seules raisons sont le snobisme et la vanité, insuffisantes à tous points de vue. Et, si nous nous résignons au vaporetto, nous n'en avons que plus de force pour réclamer contre ces machines que rien ne justifie, que tout condamne au contraire.

On m'a dit que la municipalité de Venise se préoccupait beaucoup de l'envahissement de la ville par la folie ostentatoire et publiciste moderne. Elle songe, me dit-on, à diriger de plus en plus les étrangers vers le Lido où ils habiteraient, venant à Venise comme on va au musée. Et, du même coup, on débarrasserait Venise de tant d'enseignes blessantes, si réglementé qu'en soit l'usage. Comment empêcher en effet, aujourd'hui, cette agence de cinéma de plaquer ses lettres d'or sur un palais du Grand Canal ? Aucun film n'y tourne, certes. Ce n'est qu'une agence, mais qui ferait des affaires tout aussi bien ailleurs. Et voici encore la constatation du besoin des industries modernes, et qui est d'offenser pour le seul plaisir, nous l'avons vu à Sant'Elena. Donc Venise se défend de son mieux ; elle fait beaucoup de sacrifices en faveur du Lido, et il paraît qu'elle songe à attirer le commerce sur la rive méridionale de l'île de la Giudecca où s'étendent de grands terrains vagues : un chemin de fer passant sous la lagune et sous la place Saint Marc, la relierait aux Procuraties, à l'abri desquelles la bouche de ce " métro " resterait invisible.

C'est l'avenir. Ce qu'il faut, tout de suite, c'est interdire formellement le Grand Canal aux canots automobiles de toute provenance. Aucun engin mécanique ne devrait dépasser le pont de la Paille où l'on s'embarquerait pour les promenades en lagune, et la Giudecca elle-même ne serait autorisée que pour le seul service du chemin de fer, en passant derrière la gare maritime et par le canal Santa Chiara. Ce trajet, à angle droit, ne serait pas plus long que celui du Grand Canal dont les méandres forment une S parfaite. L'insolence de l'automobile outrage ville et visiteurs au même degré. Elle nous prive



Cl. Martin et Micheli.

ÉGLISE DE LA SALUTE.



Cl. Martin et Micheli.

UN RIO.



Cl. Martin et Micheli.

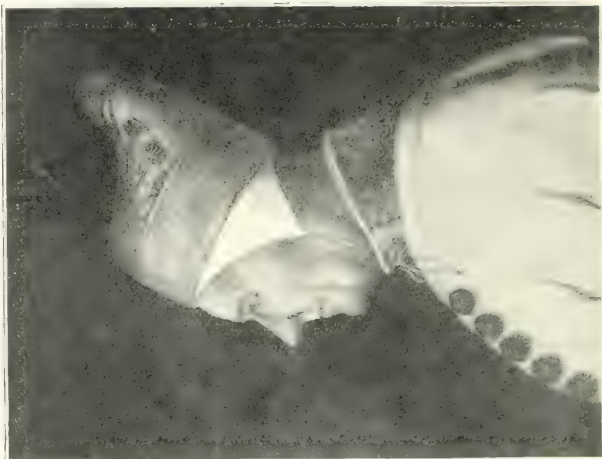
PONT DE RIALTO.



G. Naya.

MUSÉE COOPER.

TINTORRET : LE DOGE ALVISE MOCEENIGO.



G. Naya.

MUSÉE COOPER.

GIOVANNI BELLINI : LE DOGE MOCEENIGO.

de voir Venise ainsi qu'elle doit être vue, dans l'incessante douceur du déhanchement que le gondolier imprime de sa rame ; elle nous en prive sans profit pour qui que ce soit. Le canot automobile détruit Venise peu à peu en la rendant inhospitalière : sa taquinerie est odieuse et méchante. Elle est coupable ; la tolérer davantage serait criminel.

Ainsi je raisonne assis à la proue de l'automobile démocratique.... Le pont du Rialto que nous venons de passer proteste de toutes ses pierres fouettées, mais les ménagères qui descendent, chargées de paniers, pour se diriger vers l'Erberia, la Pescheria et les arcades marchandes qui font face à San Giacomo, m'imposent une raisonnable résignation. Le spectacle du Grand Canal, au surplus, me rappelle à des pensers moins vulgaires, dont je m'excuse sur leur nécessité, leur efficacité peut-être, ma prétention l'espère. A droite le Fondaco dei Tedeschi m'offre pour la centième fois ses grands murs nus où je cherche en vain, pour la centième fois aussi, quelque trace des peintures dont on parle toujours mais qu'on ne verra plus jamais. Il n'est pas un livre d'art, un album qui ne reproduise "les restes" des peintures de Giorgione qui l'ornaient. On n'ose plus guère reproduire celles de Titien. En réalité, malgré la prudence des guides qui les disent "presque entièrement disparues", ces peintures n'existent plus. Je n'ai jamais pu en voir la moindre trace, et je suis plein de bonne volonté pourtant. De vieux textes, de vieux dessins permettent seuls d'affirmer qu'elles existaient, et quelles formes elles fixaient. Puis, voici le Michiel, le Sagredo gothique et la ravissante Cà d'Oro ; à gauche le Pesaro d'un éclat magnifique, d'une Renaissance brillante et fleurie, et dont nous viderons un jour la querelle, enfin le Fondaco dei Turchi tout flamboyant neuf, restauration coupable et maladroite d'une ruine charmante que les vieilles gravures nous font déplorer encore plus. Le Vendramin lui fait face et honte. A côté de celui-ci, cependant, nous quitterons le vaporetto pour prendre le traghetto et nous entrerons enfin au musée Correr, installé dans le Fondaco tout neuf qui s'explique par lui, s'il ne s'en légitime pas.

L'ancien Fondaco avait été élevé au XIV^e siècle, et, quelques années après, la République l'offrait à Nicolas d'Este, marquis de Ferrare, dont elle désirait les bonnes grâces de voisinage en terre ferme. En 1602, César d'Este le vend au cardinal Aldobrandini qui le revend en 1621 pour servir d'entrepôt aux négociants de Turquie. Lors de la décadence de Venise, l'entrepôt devint inutile ; il s'effrita. La ville le reprit pour en faire son musée civique.

Il n'est rien comme un musée civique pour aider à comprendre une ville. Ceux qui me suivent depuis tant d'années savent combien j'en aime l'éloquence et l'intimité; la ville parle de toutes ses grandes voix et murmure toutes ses confidences. L'histoire et les mœurs s'y déroulent tour à tour, et rien n'est plus facile que de sortir des vitrines, pour les faire revivre, tous les objets héroïques ou familiers qui les encombrant. Au Correr de Venise, nous pouvons tout voir des temps militaires, des temps des grandes conquêtes, et des temps où Venise, tripot du monde, n'était plus guère qu'un Monte Carlo mâtiné de cabaret de nuit. La collection Morosini nous rappelle les exploits de Venise victorieuse, si le nom de Morosini, qui bombarda le Parthénon, sonne exécration à nos cœurs. Et voici ses drapeaux, les lanternes de sa flotte, son épée, son butin de bannières au croissant d'or. Plus loin, regardez dans ces vitrines la collection des monnaies, de cet or qui roulait sur les tables de jeu au siècle de joie, au siècle de Candide et de Montesquieu; ces étoffes, dentelles, chaussures et surtout les robes, les magnifiques robes de soie, les voiles et les masques, les grands manteaux dont les sénateurs s'enveloppaient pour aller à leur vice sous le masque qu'on leur imposait, du moins, si l'on ne pouvait les empêcher de perdre sur le tapis vert leur fortune et la dignité de la Seigneurie; les médailles et plaquettes de la Renaissance, les tapis, les poteries, les verres, les objets d'usage quotidien, intime, miroirs, pots à fard, ciseaux, lampes, bouteilles, coffres et coffrets, sculptures décorant les appartements, ferronnerie, tapisseries, toute la vie de Venise enfin. Disposez tout cela en désordre choisi, animez-le, et Longhi se dressera devant vous, Longhi l'incomparable et impitoyable chroniqueur de Venise, implacable témoin aussi d'une vie qui serait stupéfiante si nous ne savions déjà que Venise avait perdu, au XVIII^e siècle, lors du bouleversement du trafic européen causé par les différentes découvertes géographiques et le développement de la civilisation européenne, toute raison sociale de grandir, tout moyen aussi de se défendre contre la corruption. La richesse, ne travaillant plus, s'amusait. L'or, ne trouvant plus de vaisseaux à lancer, roulait désœuvré sous les Procuraties où tous les aventuriers du monde venaient le ramasser. Longhi nous a transmis le souvenir de cette époque honteuse et brillante. Il nous dit aussi comment on vivait dans les palais; toutes les petites scènes de la vie quotidienne, il les a peintes fidèlement. C'est au Correr que nous pouvons le voir, ainsi que nous voyons Canaletto en glissant sur la Giudecca et devant

la Salute. Les tableaux de Longhi et les comédies de Goldoni, Jean-Jacques Rousseau, Casanova et Voltaire, je les mets au même rang. Longhi est aussi précieux qu'un La Lande, ou les *Confessions* ou même Casanova pour nous rappeler Venise, la Venise du XVIII^e siècle dont un écrivain moderne, Philippe Monnier, me dispense, par son livre admirable et un peu terrifiant, de tenter le portrait.

Le musée Correr contient enfin quelques tableaux de premier ordre, au même point de vue documentaire : les fameuses *Courtisanes* de Carpaccio, ces courtisanes que nous jugeons exactement après avoir ouvert les vitrines et donné vie aux âmes fuyantes de Longhi ; le *Christ et les deux anges* de Bellini ; un Tura, un Cossa, et ces images de doges, des doges de tous les temps, infidèles peut-être, mais étonnantes d'évocation par l'idée même que le peintre trahit, lorsqu'il voit toujours la pauvre victime de l'oligarchie vénitienne sous l'aspect terrible d'un pouvoir effroyable par sa vanité autant que par sa férocité. Au surplus lisez l'histoire de Foscari, si vous voulez comprendre l'abominable dérision de cette puissance.

François Foscari était arrivé au dogat en 1422, à l'âge de quarante-huit ans. C'était lui qui avait voulu la guerre contre Milan, et qui l'avait conduite malgré l'opposition acharnée des marchands inquiets, opposition telle que, par deux fois, troublé, las, il avait demandé à se retirer. On ne le lui permit pas. Et on lui fit voir aussitôt que les succès qui couronnaient ses efforts ne pouvaient lui inspirer que la crainte, ne lui enseigner que l'humilité de sa condition. Son fils Jacques, au cours de la trêve occasionnée par le mariage de Sforza avec Blanche-Marie Visconti, fut accusé d'avoir reçu des présents des ennemis de Venise, entre autres de Philippe-Marie Visconti. Il n'avait rien reçu, on le savait bien, mais il était nécessaire d'abaisser le doge. Jacques, amené devant le Conseil des Dix dont son père fait partie, est mis à la torture, et il est condamné au bannissement. Il se retire à Trieste. François obtient, quelque temps après, que son fils puisse résider à Trévise. Un membre du Conseil des Dix est alors assassiné. "C'est Jacques qui a fait le coup !" crient les Seigneurs. Jacques est arrêté, torturé et relégué en Crète. De là, il écrit à Sforza pour lui demander de déclarer qu'il n'a jamais rien reçu de Milan. La lettre est interceptée, Jacques ramené à Venise, torturé encore une fois, inutilement puisqu'il ne niait pas sa lettre, et de nouveau exilé à Candie. Mais auparavant, il devait passer une année en prison, dans ces Prigioni que les doges voyaient de leur fenêtre. L'année écoulée, il sort de prison pour gagner le

chemin de l'exil. On lui permet, ou plutôt on y condamne son père, d'embrasser celui-ci. Et comme Jacques tend vers François ses bras mutilés, le suppliant de faire adoucir sa peine, le vieillard impuissant ne peut que répondre :

— Obéis à ce que veut la terre, et ne cherche rien d'autre.

C'est le tableau de Delacroix. Et le jour où Jacques mourut à Candie, la Seigneurie trouva des preuves de son innocence.

La paix de 1454, cependant, avait été signée ; une grande gloire en rejaillissait sur François Foscari qui, depuis 1425, avait soutenu la lutte en dépit de toutes les pusillanimités et de toutes les jalousies. On l'avait abaissé dans son fils. Celui-ci reconnu innocent, Foscari allait-il relever la tête ? Cela n'était guère à craindre de ce vieillard de quatre-vingts ans, mais d'autres Foscari pouvaient naître : il fallait montrer à ces ambitieux ce qui les attendait. Et ce vieillard ulcéré, fatigué, ne paraissant plus guère au conseil ni en public, fut accusé de mépriser ses pairs, de réprouver l'État et sa justice. On voulait donc accepter sa démission ? Non pas ; mais le déposer pour incapacité de gouverner et pour suspicion légitime. La belle trame, n'est-ce pas ? Écœurer un homme, puis l'accuser de son dégoût ! Et le Conseil des Dix lui ordonna de résigner sa fonction.

Alors on vit le vieillard de quatre-vingt-quatre ans, le vieillard que la nausée étouffait, se redresser terrible : " Par deux fois, j'ai voulu partir, par deux fois vous m'en avez empêché. Vous m'avez torturé dans ma chair ignominieusement. Et donc je ne partirai pas ! Je ne partirai pas sur votre ordre. Venise seule peut dire qu'elle a assez de moi. J'en appelle au peuple de Venise ! "

Alors, on lui signifia sa déchéance, et on lui donna huit jours pour vider les lieux. Au jour dit, Foscari, les béquilles de l'infirmité sous les bras, apparut au haut de l'escalier des Géants. Le peuple houleux et hostile, monté qu'il était par les Sénateurs depuis huit jours, vit le vieillard solennel blanchi dans sa charge, brisé par ses chagrins et nimbé de toute la guerre qu'il avait conduite ; le vieillard se redressait et regardait de ses yeux douloureux et vengeurs le spectacle de l'ingratitude. Et le peuple, épouvanté, laissa passer la grande victime. Deux jours après la nomination de son successeur, Foscari mourait dans son palais. Sa veuve refusa à ses cendres les funérailles dogales, et, un an après, le Grand Conseil défendait aux Dix de juger le doge. Nous, du moins, nous le jugeons, et notre jugement n'est que d'infinie pitié.

Par les rii en gondole, ou de préférence par les calli à pied, nous nous dirigerons maintenant vers l'îlot où les Frari et San Rocco nous appellent. La vie civique de Venise, vue au musée Correr, se complétera de sa vie religieuse, et si les peintres mêlent étroitement l'une à l'autre, il n'en vaudra que mieux pour notre intelligence de la cité. Si, enfin, nous ajoutons à ces enseignements artistiques celui de la rue, des maisons ou des palais, la journée s'achèvera pleinement. Il ne faut céder, à Venise, que le moins possible à la tentation de la gondole. N'oublions jamais que les canaux, en dehors du Grand Canal ostentatoire, ne servent que de passage et n'ont aucun rapport civique avec nos rues. On peut voir toute Venise sans emprunter aucun canal, mais en marchant. Les Vénitiens allaient à pied, tout comme les Parisiens. Et la gondole ne jouissait même pas du caractère semi-populaire de nos fiacres, s'il est inutile de dire que " l'omnibus " était inconnu.... La vie vénitienne se déroulait le long des calli et sur les campi ou places publiques. Il n'est guère de palais, même du Grand Canal, qui ne possède sa sortie pour piétons. Les campi, aussi, sont-ils, pour la plupart, occupés sur un, ou deux, ou trois côtés par quelque palais solennel, aux murs duquel, tout autant qu'aux murs du Grand Canal, sont inscrits les fastes de la ville. Se priver de marcher, c'est proprement ne pas voir Venise. Grand Canal à part, et sauf quelques exceptions, comme le Labia au Cannaregio, le Grimani du rio San Severo ou le Trevisani, les palais donnent sur les campi, moins flatteurs sans doute, mais peut-être plus vivants que leurs frères qui trempent dans la lagune. Et s'ils y trempent aussi, c'est comme le fait le palais ducal, par leur partie postérieure, comme l'hôtel moderne donne sur la rue, réservant la façade pour les jardins.

Ne craignons donc pas les calli ni les rive. Suivons le couloir entre les murs sombres, ou marchons le long de l'eau, à l'ombre souvent d'un jardin mélancolique, vers le tournant où se dresse un pignon gothique, une fenêtre renaissance, une cheminée à panier, un cyprès, une pergola, ces mille aspects pittoresques de Venise que les canaux fréquentés par les gondoliers procurent rarement. Et ce n'est pas se mêler à la vie que de se ségréger ainsi dans la barque noire. J'aime, pour ma part, les campi de Venise au-dessus de tout; ces places sont une joie, d'abord, par leur ouverture où le ciel se voit large-

ment enfin ! Elles la sont aussi par la surprise de leurs vieilles masures, des boutiques aux auvents imprévus, leurs puits, leurs encoignures que des images saintes occupent, la fuite des calli aux angles, et au centre l'éclat du palais gothique ou trônait le seigneur du quartier, le maître et protecteur, le riche commerçant autour duquel se serraient les mercenaires de son négoce. Pour aller, par exemple, du Correr aux Frari, quelle diversité de chemins pleins d'imprévu et de leçons ! On tourne à gauche pour se heurter au rio del Meglio, en négliger le pont pour traverser le campo San Giacomo, passer le rio de ce nom en faisant un détour, traverser le rio San Polo, le campo du même nom derrière l'abside de l'église, et gagner enfin le rio dei Frari qui vous jette sur la place de l'église, l'une des deux ou trois plus célèbres de Venise. Promenade d'un quart d'heure à peine, que l'on peut varier encore en prenant par la charmante ruine de la Scuola San Giovanni Evangelista, et le campo San Stin, et qui nous en dit sur Venise, la Venise-décor, où cinq ou six cents familles vivaient sur la misère de cent mille, plus que toutes les flâneries au Grand Canal. C'est un grand défaut des voyages de ne faire voir que le flatteur des cités. A Venise plus qu'ailleurs on en court le risque. Calli et campi nous garantissent avec vigueur de ce péril; ne négligeons pas d'y recourir à toute occasion.

Sur un large campo les Frari ouvrent leurs portes. Pendant dix ans, celles-ci ont été fermées pour les restaurations nombreuses de l'église, et les richesses transportables hospitalisées ailleurs. Les trésors ont, aujourd'hui, rejoint les œuvres massives restées sur place, et les Frari développent un ensemble de grande richesse et d'extrême variété. Mais combien, parmi les visiteurs, se sont souciés du monument lui-même ? Et je voudrais bien ici, sur cette place, devant ces murs nus et froids, d'une brique sale, je voudrais bien demander à quelque ruskinien de se justifier ! Il se peut, et je serai peut-être bientôt de cet avis, que le gothique convienne mieux aux palais de Venise que tout autre style. Nous verrons, d'ailleurs, dans quelle mesure. Mais cet art ici, tel qu'on le voit dans sa pureté, personne ne pourra s'en émouvoir. Et si je lui accorde un peu d'attention, c'est pour des raisons auxquelles le voyageur peut légitimement ne pas s'arrêter. Le souvenir que les Frari me rappellent, en effet, du troublant problème dont j'ai essayé, après M. Emile Bertaux, d'élucider quelques données en Italie méridionale et en Toscane, à Bari et à Volterra entre autres, le problème de l'architecture des Normands répandue en Italie par le père de Niccola Pisano et par celui-ci, ce souvenir ne peut



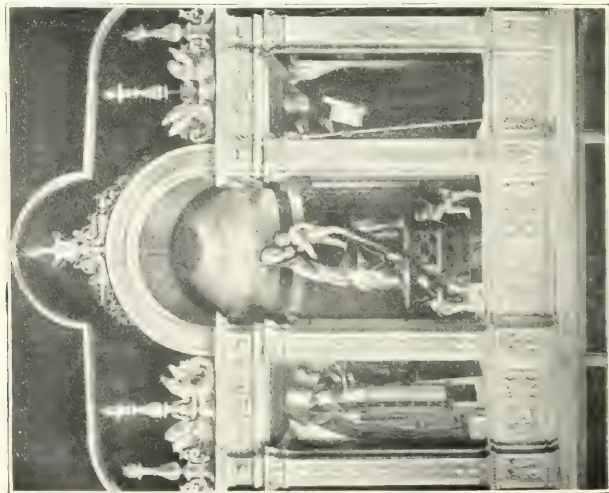
Cl. Naya

MUSEE CORRER. — LONGHI : UN RIDOTTO.



Cl. Naya

MUSEE CORRER. — LONGHI : VISITE AU COUVENT.



Cl. Avard.

ÉGLISE DES FRÈRES. — GIOVANNI BELLINI : MADONE ET SAINTS.



Cl. Martin et Micheli.

ÉGLISE DES FRÈRES. — TOMBEAU DE CANOVA.

frapper la foule qui passe légitimement indifférente devant ce porche nu à double arcature supérieure, d'une sécheresse que la meilleure bonne volonté ne peut dire sœur de la richesse du Grand Canal.

Au surplus, l'intérêt des Frari réside tout entier dans son décor intérieur, non pas même sa structure glacée et banale, mais ses monuments et ses œuvres. La profusion y est extrême, et je répéterai toujours que je ne prétends ni au catalogue ni au guide, mais aux impressions. Et parmi celles-ci il faut choisir. Aussi, si je les regarde bien aujourd'hui, mettrai-je dans un coin de ma mémoire les tombeaux des doges Foscari, Tron et Pesaro, ceux de quelques hommes de guerre, et que je me rappellerai lorsque nous irons à San Giovanni et Paolo, le Panthéon vénitien ; je joindrai à mes souvenirs le triptyque de Giovanni Bellini, l'œuvre la plus prestigieuse du merveilleux maître, d'une émotion si humaine, d'un " vivant " si intense, et dont le cadre admirable, étonnement justifié de tous les passants, rehausse encore l'éclat et le prestige ; je n'oublierai pas non plus de penser à tant d'objets ornementaux placés ici à profusion, lorsque je parlerai de la sculpture vénitienne ; et, après un salut au tombeau de Canova, c'est surtout au tombeau de Titien, non pas pour lui mais pour les cendres qu'il contient, et enfin à la *Vierge de Pesaro* que je m'arrêterai un instant.

Venise possède peu de Titiens. Si l'on veut étudier le plus grand de tous ses peintres, et l'un des deux ou trois plus grands de tous les peintres, c'est à Florence, à Paris, à Vienne et à Madrid qu'on peut seulement le faire. Du moins Venise détient-elle deux tableaux qui comptent parmi les plus belles de toutes les œuvres de Titien, et qui sont les plus remarquables de ses œuvres religieuses : l'*Assomption* et la *Vierge de Pesaro* qui se présentent à nous, par surcroît, dans une opposition émouvante.

Exécutées à huit ans de distance, au cours de la quarantaine de Titien, elles expriment toutes deux son génie dans toute sa verve et dans la possession de soi ; et elles nous font saisir aussitôt toute la plénitude, dans sa diversité, de ce génie. L'*Assomption* respire l'élan, la fougue, dirais-je, si je ne devais garder ce mot pour Tintoret. La *Vierge de l'Assomption* semble lancée vers les cieux par le souffle spirituel même des apôtres qui se soulèvent de terre pour s'envoler avec elle. L'œuvre tout entière est une assomption ; tout jaillit du même bond et les hommes attachés à la terre suivent la mère de Dieu de leur cortège. Jamais la peinture n'a donné et ne donnera quelque chose d'aussi emporté, d'aussi puissamment agile, et la pesanteur même

des apôtres ajoute encore à la béatitude ravie de leur âme projetée. En vain, certains cachent-ils leur visage ou tombent-ils prosternés : leur corps défaille, mais leur âme surgit, et l'inoubliable apôtre debout, dos tourné, les emporte avec lui lancé, cependant que la Vierge monte légère vers son fils, nuage, âme immatérielle, et dont les traits d'extase ont oublié le monde. Il n'est pas, dans l'art d'aucun temps, d'œuvre aussi pleine, aussi juste, aussi claire, émanée d'un esprit aussi lucide auquel ne manqua aucun moyen de réalisation. Oui, certes, il est grand de posséder une telle maîtrise du crayon et du pinceau ! Il l'est peut-être encore plus, surtout pour nous qui préférons les âmes aux instruments, d'avoir joui d'une intelligence aussi vive et pénétrante, d'avoir osé aborder ce problème avec tant d'audace, avec une si parfaite possession de ce qui était nécessaire à l'accomplissement. Il faut monter ! se disait Titien. Et il monta comme jamais on ne s'éleva. A Naples, à Florence, pour rester dans mon domaine italien, je l'ai vu psychologue du *Paul III* et de la *Vénus d'Urbain*, virtuose de la *Flora* et de la *Bella*. Je vois ici tout son génie implacable à lui-même, d'une honnêteté totale, au sens le plus noble du mot, cette honnêteté envers soi qui est le privilège des plus grands, parce qu'elle ne se contente que par la réalisation absolue, sous toutes ses faces, avec toutes ses exigences, de l'idée conçue.

Et c'est bien cette qualité suprême que je trouve dans la *Vierge de Pesaro*, antithèse magnifique et flagrante. Je disais tout à l'heure de l'*Assomption* : il n'est pas, dans la peinture d'aucun temps, d'œuvre aussi pleine, aussi juste, aussi claire. Il n'en est pas, sauf une autre œuvre de Titien : la *Vierge de Pesaro*. Brusquement, l'esprit de Titien s'est retourné ; avec une souplesse admirable le peintre a rabattu son élan, comprimé sa fougue, et s'est modelée dans son cerveau l'œuvre la plus calme et la plus douce de toutes. La Vierge de tout à l'heure s'est assise parmi les hommes au milieu desquels elle est revenue. Jésus joue espiègle avec son voile, les apôtres lui parlent respectueusement familiers, les donateurs sont pacifiquement agenouillés. Tout respire ici le repos bienfaisant, la sérénité satisfaite. Autant, tout à l'heure, nous voyions Vierge et apôtres éperdus, presque fous de divinité, autant nous les voyons sereins et assagis, dans la dignité, la pudeur presque, l'innocence. Titien avait à représenter une famille illustre, celle des Pesaro, s'étant acquis des mérites à la béatitude éternelle, et venant présenter à la Vierge ces mérites par l'entremise des saints. Règlement divin de

comptes divins, la *Vierge de Pesaro* apparut à Titien en offrande céleste de vertus déjà détachées de la terre, n'ayant plus que leur seul parfum. Il n'est plus question de monter au ciel; on y est arrivé. Et chacun d'exhaler une âme sûre, tranquille et déliée.

Ici encore, comme dans l'*Assomption*, Titien a compris la loi sévère qui lui commandait. Et il s'y est soumis avec la même franchise, dans la même rigueur. La *Vierge de Pesaro* est un tableau votif offert en l'honneur d'âmes qui appartinrent à des hommes pleins d'honneur, de vaillance et de vertu. Elle est le cri des enfants en faveur de leurs ancêtres que la vie éternelle vient d'accueillir, ou qu'elle accueillera à leur tour. Titien saisit bien, avec une hardiesse magnifique, que, autant l'*Assomption*, en dépit du miracle, devait rester humaine, autant la *Vierge de Pesaro*, en dépit de ses acteurs qui avaient circulé le long des calli et sur le Grand Canal, devait être céleste. La première rendrait l'émotion et l'épouvante, la seconde peindrait la béatitude du repos au sein de Dieu. Et tout ce monde éperdu, affolé, lancé dans les airs, de l'*Assomption* humaine, il l'assit, le retint sur la terre où ces Pesaro, ses concitoyens, avaient posé. L'antithèse picturale se double ici d'une sentimentale, si profonde et si noble. J'y lis avec une joie sans égale dans l'âme du grand maître dont la vie reste encore à écrire. Et je m'étonne chaque jour davantage que, étant donnée l'abondance des documents que nous possédons, personne n'ait encore songé à faire "revivre" celui-là. L'ouvrage de M. Georges Lafenestre, si remarquable à tant d'égards, et si précieux, manque complètement de cette psychologie de Titien. Et c'est elle qu'il nous faudrait, pourtant, bien plus que l'énumération de ses œuvres et du prix qu'elles lui furent payées. Si l'on voulait enfin descendre au fond de ce cœur-là, je crois que jamais on n'aurait rencontré âme aussi claire, esprit aussi sagace, réfléchi et profond. Le Titien des portraits, et celui de l'*Assomption*, et celui de la *Vierge de Pesaro* me paraît, à mesure que j'en étudie les œuvres au hasard de la route, l'un des hommes les plus sages, d'un équilibre prodigieux, d'une raison unique, qui aient jamais justifié l'orgueil d'un peuple de l'avoir possédé.



Bien d'autres réflexions encore, et sans fin, ces œuvres nous inspireraient. Et ce sont celles concernant leur art intrinsèque. Nous le ferons mieux en nous occupant des Vénitiens qui sont plus exclusi-

vement peintres, et prêtent moins à la spéculation. Giorgione, Tintoret, Veronese, Tiepolo nous parleront abondamment, chacun à leur tour, de l'art vénitien : Titien appartient au monde entier, et, je le répète, l'artiste seul, nous le voyons mieux hors de Venise, si, portraits à part et au-dessus de tout, Venise nous dit mieux l'homme que nous pouvons aussi, en nous promenant, coudoyer. Nous pouvons le voir dans son atelier du côté des Fondamenta nuova, à la fenêtre d'Arétin au Grand Canal, au palais des Doges, partout enfin où la lumière et le luxe de Venise se répandent et nous charment. Et le laissant, tout de suite nous irons à San Rocco reprendre le fil de la peinture vénitienne où nous l'avons laissé; tenu maintenant par les vigoureuses et quelquefois brutales mains de Tintoret.

La Scuola di San Rocco est l'un des monuments les plus charmants de Venise, et peut-être aussi l'un des plus purs de la Renaissance en général. A l'époque où la Renaissance arrivait à Venise, elle était déjà bien avancée dans toute l'Italie, mais elle débarquait par les lagunes, purifiée, primitive, pour y accomplir tous ses stades. Elle ira vite, d'ailleurs, si l'on songe que la Scuola di San Rocco fut commencée avant et achevée après la Libreria Vecchia. Venise fut lente à se mettre en route, mais elle rattrapa le temps perdu. Et le baroque s'y trouva presque en avance ! Venise n'inventa guère. Sa gloire consiste dans une adoption, très souple et presque toujours conforme à son paysage, des formules importées ; nous le verrons principalement lorsque nous nous arrêterons aux palais du Grand Canal. Aujourd'hui la pure Renaissance de San Rocco nous enchante, cette Renaissance qui sera peut-être un peu sèche au bord des eaux, mais qui, sur cette petite place, triomphe justement. Et déjà se précise la formule : la Renaissance de terre ferme perdra beaucoup au long des canaux ; si Ruskin n'avait voulu dire que cela, nous lui donnerions raison. Mais quelle souplesse elle garde, malgré tout, trouvant le moyen d'introduire encore parmi ses lignes droites les arcs jumeaux et les roses des palais gothiques ! Quant à l'intérieur, c'est la grande majesté de l'espace, la pureté des lignes sobres dans la richesse du décor ; les deux salles, l'inférieure et la supérieure de San Rocco, comptent parmi les œuvres les plus achevées de la grande époque architecturale. Et, pour n'y pas revenir, la même noble conception, aussi pure et majestueuse, se retrouve dans l'église San Rocco, que nous réunirons dans notre souvenir à la Scuola, puisque, en toutes deux, domine Jacopo Robusti à qui la profession de son père, qui

était teinturier, valut le surnom, qui est devenu son nom, de Tintoretto, Tintoret.

A elles deux, église et Scuola contiennent près de soixante-dix toiles de Tintoret. Avec les œuvres que nous avons regardées au palais des Doges, d'autres que nous avons vues au musée ou verrons dans d'autres églises encore, ce sont plus de cent œuvres, toutes considérables, sans parler des portraits, que Venise nous offre pour l'étude de ce peintre, l'un des plus extraordinaires et troublants que l'on puisse rencontrer.

Je n'ai jamais connu d'artiste qui revînt d'un premier voyage à Venise sans proclamer que Tintoret est le plus grand. Si Tintoret pouvait entendre cette appréciation, il se réjouirait au fond de son âme, non pas du tout parce qu'il serait dupe du compliment, mais parce qu'il y verrait justement le résultat de ce qu'il a toujours poursuivi : le maximum d'effet. Il n'est pas au monde de peintre qui produise une impression aussi violente que Tintoret. Et si la grandeur réside dans le coup de poing, Tintoret domine l'art tout entier. Mais, peu à peu, cependant, on échappe à l'argument brutal, et on réfléchit. On analyse son impression, et l'on s'aperçoit que trois éléments principaux composent ce talent, et qui, tout en étant essentiels, ne sont ni exclusifs ni suffisants.

Tintoret a possédé, plus que quiconque, le sens du mouvement. Nul n'a su comme lui agiter ses personnages, leur insuffler la vie extérieure. Cela, même, est presque maladif chez lui. Il en arrive à précipiter en torrents les plus placides étangs : Son *Saint Sébastien* de San Rocco trouve moyen de gigoter, dans une pose de duelliste, contre sa colonne, et l'ange de l'*Annonciation* ne peut entrer chez Marie à moins d'un véritable ouragan qui crève la muraille pour lui livrer passage, ce qui permet à la Vierge des gestes d'épouvante. Pour baptiser le Christ, Tintoret a convié tout un peuple qui se presse sur les rives, et le Baptiste courbe le Christ à genoux d'un poing ferme sur la nuque. La *Résurrection* est une lutte entre les anges pour ouvrir le tombeau d'où le Christ s'échappe comme s'il dansait. Le *Massacre des Innocents* n'est que bondissements et la *Cène* de San Trovaso presque une dispute de cabaret. Au palais des Doges, *Venise reine des mers* figure assez bien les poissons dans l'aquarium ; *Venise recevant le doge da Ponte*, si elle est plus calme, donne cependant une impression d'élan due, d'ailleurs, aux plus nobles raisons de l'art. Vous devinez ce que, dans cet état d'esprit, il a fait du siège de Brescia et autres batailles, et de ce que peut être, enfin, son

Paradis, le plus inouï grouillement de vers qu'on ait jamais vu.

On pourrait croire que cette violence, un tel excès dans le mouvement ne s'obtiennent qu'en sacrifiant délibérément toute réalité, comme fera plus tard, par exemple, un Tiepolo, les personnages emportés dans un tourbillon si étranger à ce monde qu'on ne peut leur demander de s'en souvenir, si peu que ce soit. Et jamais, cependant, jamais dans aucune peinture peut-être, le réalisme des scènes et des poses n'a été poussé aussi loin. Dans le *Serpent d'airain* de San Rocco, Jésus lance une gifle formidable ; dans le *Veau d'or* de l'Orto on apporte la pièce montée ; *Moïse et le rocher jaillissant* représente un peuple altéré se ruant à l'ouverture des citernes ; l'*Adoration des Bergers* se passe dans une soupente ; la Cène de San Giorgio dans un cabaret enfumé ; la *Manne* est un campement où l'une raccommode ses linges, l'autre les lave, une autre cherche les poux à son amie. Bref, un parti pris de trivialité, de rudesse, de terre à terre qui maintiennent ces œuvres dans la plus immédiate réalité, en opposition non seulement avec leurs sujets, mais encore avec le souffle ardent qui les anime.

Et alors intervient un troisième élément qui achève de tout bouleverser, élément non pas présent dans toutes les œuvres, mais que certaines contiennent jusqu'à un point insoupçonné, je veux dire l'élément du véritable idéal. Tintoret sait, tout en voulant âprement y rester, s'arracher à la terre. Et nul comme lui, quand il le veut, ne s'épure. Il est poète aussi, il rêve aussi bien que quiconque. Son âme se bande aux plus hautes conceptions, sa grâce est divine, son tragique atteint au pur et haut lyrisme. Je ne connais rien pour ma part d'aussi sérieusement noble que, au palais des Doges, le *Mariage de sainte Catherine*. Quel Giorgione ou quel Léonard aurait jamais exécuté quelque chose d'aussi intense, d'une âme aussi perspicace dans la candeur, que la *Sainte Marie l'Égyptienne* de San Rocco ? La *Fuite en Égypte* s'enveloppe d'un mystérieux silence, *Marie entrant au temple*, de l'Orto, atteint une grandeur majestueuse dans l'innocence, qui sait n'être pas familière, et à laquelle la même scène par Titien, à l'Académie, rendra, et de loin, les armes. Les nus sont empreints d'une délicate élégance ; leurs gestes sont mesurés et doux, si doux qu'ils sont mièvres quelquefois : Vénus fait l'aumône à Bacchus, Minerve chassant Mars semble murmurer : " Allons ! écarte-toi ! " et Mercure reçoit comme Pâris les hommages des Grâces. Le nu donne à Tintoret non pas une âme voluptueuse, mais un cœur respectueux et attendri. Il le trouble dans son instinct foncier



Cl. Naya

ÉGLISE DES FRARI. — TITIEN : LA VIERGE DE PESARO.



Cl. Martin et Micheli.

UN RUC.

de peintre qui n'aborde, quel qu'il soit, le nu qu'avec tremblement. Le même scrupule craintif et respectueux, je le retrouve dans les allégories célestes, dans les tableaux de sainteté. Le palais des Doges en contient plusieurs. Regardez-les et voyez leur sérénité, leur sagesse, presque leur pureté divine. Les portraits enfin sont de grands morceaux d'analyse, les âmes mises sous un jour éclatant. Je ne crois pas qu'il soit jamais possible d'échapper à la terreur qu'inspire le *doge Priuli* au palais ducal. C'est un pauvre vieillard tout blanc, oui, mais dans les yeux doux de qui passe l'épouvante et la douleur. Priuli, c'est le dogat lui-même, toutes ses victimes, toute sa misère.

Et donc mouvement, réalité, idéal. Ces trois pôles du talent de Tintoret, présidant tour à tour à l'enfantement et à l'exécution de l'œuvre, nous les retrouvons alors réunis, à San Rocco, dans le chef-d'œuvre qu'il accomplit : le *Crucifiement*. La croix centrale s'enlève sur la base humaine des femmes et des hommes fidèles ; à gauche, Jérusalem illuminée d'un rayon qu'elle seule reçoit, perçant un ciel tragique ; plus loin des arbres ; sous Jérusalem et sous les arbres des groupes de soldats ; au fond les nuées traînant sur de basses collines ; au premier plan la cohue des bourreaux. La composition générale nous donne toute la partie idéale de Tintoret, par son équilibre, son harmonie, la grandeur de son ensemble mesuré. La réalité, elle, est répandue sur chaque figure, l'une écroulée, l'autre contournée par l'effort, une autre accroupie, une autre à genoux, une autre épouvantée, une autre poussant à la croix du larron, une autre regardant avec un intérêt goguenard, une autre expliquant le Christ à ses voisins.... Quoi encore ? On peut prendre chaque figure, en contrôler l'attitude. Pas une seule n'apparaîtra qu'exacte, juste, sans excès aucun. Et s'il y a quelquefois excès, c'est par l'accumulation seule, jamais, ici du moins, par l'outrance du geste personnel. Le mouvement enfin : Tintoret n'a jamais pu concevoir des personnages immobiles ; la peinture est de l'action pour lui ; Pygmalion était son maître ! Mais dans le *Crucifiement*, il s'est contraint dans cet instinctif besoin. Il s'est discipliné, retenu, et par là il réalise, cette seule fois peut-être, ce qu'il ne cherchait guère mais ce qu'il fallait trouver, le mouvement arrêté, fixé avant le point où il deviendrait théâtral et grandiloquent.

Et donc, Tintoret serait le plus grand ? Non, il ne l'est pas. Pourquoi ? Parce que, d'abord, il a manqué de l'équilibre qui seul fait les grands artistes. Oui, le génie a ses droits ! Le génie a tous les droits, même d'être tumultueux, mais à condition de toujours

dominer son tumulte. Il peut être excessif, comme Rabelais ou Victor Hugo. Mais il l'est le sachant, et se laissant aller parce que le résultat d'émotion, de terreur, de moquerie lui indique la nécessité de l'abandon. Il l'est en toute connaissance. Tintoret était impulsif. Il ne se regardait jamais. Lorsqu'il se calme, c'est par instinct, par respect, par crainte, ce n'est pas par raison. La raison seule fait la grandeur véritable. En dehors d'elle, il y a concordance, hasard, il n'y a pas volonté. Mais le résultat emporte tout ! Il l'emporte dans le *Crucifement* ; mais s'il compte pour que nous marquions un chef-d'œuvre au livre de la peinture, il ne compte pas pour que nous dressions l'auteur de ce chef-d'œuvre au-dessus de Titien, au-dessus, pour rester dans Venise, au-dessus de Veronese encore moins.

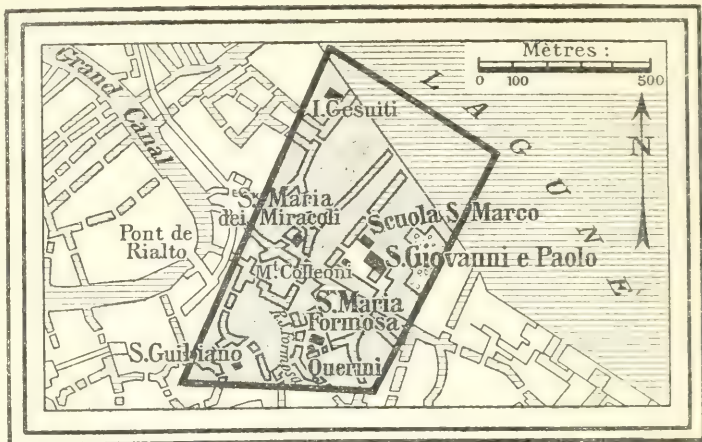
Car, et c'est là le plus grand obstacle à l'admiration sans réserve de Tintoret, c'est là le tort impardonnable, Tintoret a péché gravement contre la lumière. Burckhardt parle de lui en termes d'une justesse qu'il serait puéril de vouloir répéter en d'autres termes : " Il étudia Michel-Ange, copia aux lueurs d'une lumière artificielle moulages et modèles... Il n'y eut guère d'atteint que le coloris vénitien qui ne supporte pas le modelé à fortes ombres, et qui peut-être devait succomber sous les innovations techniques, la hâte fébrile et la facture superficielle de Tintoret. " Et voilà bien le grand crime. De même que nous ne pardonnons pas, de nos jours, à un Ziem d'avoir ainsi saboté la délicatesse de la lumière de Venise, nous ne pardonnerons jamais, sans faire pour cela un rapprochement injurieux pour Tintoret, à celui-ci d'avoir méconnu aussi profondément, totalement, la lumière. Si le *Crucifement* nous apparaît un tel chef-d'œuvre, c'est parce que, heureusement, la lumière du drame divin ne pouvait s'emprunter des lagunes. Son horreur nécessaire n'avait que faire de ce ciel où l'orage lui-même prend des douceurs perlées. Une fois, avec ce *Crucifement*, Tintoret rencontra sa propre lumière, et l'harmonie fut complète. Mais toutes les autres !

Comment ne nous choquerions-nous pas de toutes ces scènes vulgaires, exécutées dans une sorte d'exaspération naturaliste, et qui toutes baignent dans l'atmosphère la plus décevante qui soit ? Peut-être encore, dans les *Cènes* de cabaret enfumé, Tintoret nous satisfait-il, s'il nous choque pour une raison plus grave d'inconvenance spirituelle, de goût si l'on préfère. Il n'est pas une toile de Tintoret qui se différencie de sa voisine par autre chose que le sujet. Toutes sont revêtues d'un nuage opaque, jaunâtre et sale. Des brutalités de rayons contrastés, des noirs sans raison heurtés d'ors sans justice. L'effet

est poursuivi avec une monotonie sans seconde, dans une fantaisie stupéfiante des ombres et des clartés. L'œil se fatigue bientôt à fouiller ces noires profondeurs, à y chercher quelque éclat de bleu ou de rouge.

Et si le *Miracle de saint Marc* de l'Académie passe, à côté du *Crucifiement*, pour le chef-d'œuvre profane, n'est-ce pas justement parce que, cette fois, avec lui, Tintoret semble avoir compris enfin que la lumière de Venise existait ? Sans doute, il la rend brutalement ; mais il la rend. C'est ainsi que Satan doit tomber éternellement dans l'abîme sans fond. Mais ces sublimités-là, Tintoret en regorge. Tandis qu'il n'a donné qu'une fois la sensation qu'il avait enfin compris la lumière, et c'est dans les personnages du *Miracle de saint Marc*, dans les bleus et dans les rouges éclatants, et dans l'atmosphère vibrante du drame. Cette œuvre nous permet d'être sévères envers son auteur. Il a cherché, disait-il, " le dessin de Michel-Ange et la couleur de Titien ". Le premier ne s'acquiert pas, d'abord ; encore moins lorsqu'on improvise, lorsqu'on cherche un effet superficiel et non une expression juste. La seconde, Tintoret, dans le *Miracle*, l'atteint presque. Je vois bien de quelle justification Tintoret peut servir à ceux qui préfèrent se livrer à leur " génie " plutôt que de le discipliner, pour qui produire c'est travailler. Je vois aussi de quel danger sa manière peut devenir la cause. Tintoret reçut le don de la vie, réalité et mouvement. En lui couvait le don de la perspicacité, ses portraits le prouvent ; ses nus nous disent que le charme ne lui manquait pas ; le *Miracle de saint Marc* prouve que ses yeux furent sensibles à Venise. Il pouvait, il ne voulut pas. Il s'abandonna à ses dons, sans cultiver jamais ses dispositions. Il est un prodige de la nature, il n'est pas un prodige tout court. Veronese ramassera la palme dont il ne voulut pas.





HUITIÈME JOURNÉE
AUTOUR DES TOMBES

San Zanipolo.

LA nonchalance vénitienne contracte en San Zanipolo le titre de l'église dédiée aux saints Jean et Paul, San Giovanni e Paolo. Les Napolitains en feraient bien d'autres ! Et je me souviendrai toujours de ce conducteur de tramway, à Naples, qui, à ma question sur la direction de sa voiture où j'avais eu l'étourderie de monter avant de regarder l'écriteau, me répondit textuellement : Aoé ! Ce qui voulait dire : Piazza Carlo Tre. Venise n'en est pas encore là. Zanipolo s'y prononce tout entier du moins, et il sonne gentiment ; c'est un nom, à tout prendre, ce que Aoé ne sera jamais, c'est même un joli nom ; on s'appellerait volontiers Zanipolo, il me semble ?

Allons donc aujourd'hui vers Zanipolo qui le dispute en renommée aux Frari, et qui aura l'avantage immédiat de nous permettre d'aborder le problème de la sculpture vénitienne, et de le vider peut-être.

La gondole prise au môle passe sous le pont de la Paille, sous le pont des Soupirs et suit le rio del Palazzo, l'un des plus fréquentés de Venise, et parce qu'il mène vers Zanipolo, et parce qu'il offre le chemin le plus court pour se rendre à Murano. On longe les murs taillés en diamant du palais ducal, puis les murs du palais patriarcal. Ici, sous le portail que vient battre le rio, stationnait autrefois la

gondole épiscopale où monta, un matin de juillet 1903, le cardinal-archevêque Sarto, qui ne se doutait guère qu'il mettait le pied dans la barque de saint Pierre.

A droite le beau palais Trevisani, celui de Bianca Cappello, puis des ponts, un tournant où vous attend toujours la petite et si amusante angoisse de la gondole adverse s'avancant, comme la vôtre, en silence, et dont le fer menaçant apparaît tout à coup, ou mieux encore de la lourde barque chargée de tonneaux, ou d'ordures ménagères dont on s'étonne qu'il y ait encore, à voir toutes celles qui nagent autour de vous. Le rio Santa Maria Formosa longe une petite place où nous reviendrons un jour pour visiter le palais Querini, et passe enfin devant l'église qui lui a donné son nom et où trône l'œuvre capitale de Palma Vecchio, la *Sainte Barbe*, type de la beauté vénitienne, type aussi de l'art vénitien en son plein épanouissement. Palma n'est pas Vénitien de naissance, mais Bergamasque. Élevé à l'école de Giovanni Bellini, il contribua en même temps que Titien, et tout aussi vigoureusement, si ce n'est généralement, à l'essor de la peinture vénitienne. Il précéda même Titien qui ne se révéla que vers la trentaine. Il fut l'un des premiers à comprendre Giorgione, et, sur le fond classique de Bellini, il greffa le sentiment du grandiose et la lumière transparente de son second maître. Déjà, à l'Académie, nous avons vu *le Christ et la Chananéenne*, œuvre magnifique d'ordonnance, de sentiment religieux, d'une distinction sans égale, d'une vérité dans la variété extrême, le tout enveloppé d'une lueur blonde et limpide, aux tons nacrés, émanant une douceur ineffable.

Sainte Barbe, cependant, semble bien le chef-d'œuvre de Palma, chef-d'œuvre à nos yeux parce qu'il résume en une figure, non seulement l'art si doux et chaleureux de Palma, mais encore l'art vénitien intime, je veux dire celui qui ne s'attaque pas aux grandes compositions, et Venise elle-même tout entière. La *Sainte Barbe* de Palma n'est pas pour moi qu'une merveille d'art par la noblesse de son attitude, la puissance de son dessin, la richesse discrète de ses tons harmonieux ; elle l'est aussi par la beauté même de la sainte, cette beauté ample et forte, aux traits accentués et expressifs, aux beaux yeux bien enfoncés dans l'orbite, aux cheveux blond roux passant dans le voile qui les serre. La petite bouche sous le nez aux narines relevées sourit perspicace, et le front court mais pur, bien arrondi, brille de volonté. C'est Venise matérielle et grasse de prospérité, mais c'est aussi Venise fière, indépendante, toujours défiante et tenace, et puis Venise belle, Venise blonde, Venise cha-

leureuse, faite pour l'amour, dont le corps peut porter les plus riches étoffes aux plis majestueux sur des formes larges et fermes. M. Corrado Ricci dit d'elle : " C'est une expression parfaite de la beauté vénitienne : les chairs dorées par le soleil, la séduction du regard velouté, et une saine robustesse en ont fait le type de prédilection de la peinture vénitienne, d'une trempe assez forte à ses débuts pour se perpétuer dans l'art à travers les siècles. Ce n'est plus une sainte mais une superbe créature, avide d'aimer et d'être aimée, épanouie au milieu des splendeurs de Venise. "

Palma mérita la gloire de voir quelques-unes de ses œuvres attribuées à Giorgione, et pour ma part je lui attribuerais volontiers *l'Amour sacré et l'Amour profane* de Titien. Mais Palma et Titien furent à l'école du maître de Castelfranco, et c'est un procès que nous instruirons lorsque nous visiterons le palais Giovanelli. Palma n'est pas le plus grand peintre de Venise, mais il en est avec Veronese — Titien appartenant à l'univers — le plus caractéristique. Il dépasse même Veronese en synthèse, dans les œuvres mineures, s'il n'en a pas l'allégresse ni l'éclat.

La gondole, cependant, a continué sa route, épouse deux tournants que son fer soupçonneux explore comme un cygne qui tendrait le cou au détour du lac, et elle nous jette au bas des marches de la place San Zanipolo, aux pieds de Colleone et de son cheval. Tout d'abord, on ne voit que ce monument. L'église, du gothique des Frari dont elle est la sœur, n'attire pas plus que ces Frari. Mais, à angle droit de l'église, la Scuola San Marco a vite fait de nous appeler par l'amusant de sa façade de marbre, d'une Renaissance qui serait si pure sans le trompe-l'œil des lions. Cette façade est de celles qui ont le plus excité les écrivains d'art. Müntz y trouve de l'incohérence ; il partage l'avis de Lance qui condamne le gros œuvre de briques revêtues de marbre ; il la traite de " toile de peintre " et " d'ébénisterie ", s'il tombe en admiration devant le trompe-l'œil des lions et les fausses arcades.

Il est bien difficile d'admettre une telle opinion, surtout quand on s'est fait une loi de comprendre bien plus que de juger. Aimer ou ne pas aimer ! L'intérêt n'est pas grand pour le lecteur qui a le droit de préférer autre chose. Et donc, au lieu de choisir, je me rends compte, à l'encontre de Müntz, que le gros œuvre de briques venait aux Vénitiens de l'antiquité ; on ne pouvait tout bâtir, à Rome déjà, et dans toute l'Italie, en marbre ; on se contentait d'un revêtement. Quant au trompe-l'œil des lions et des arcades, nous ne

pouvons l'admettre parce qu'il trompe, justement, et que toute œuvre sans sincérité, qui veut piper l'admiration, amuser au lieu d'émouvoir, bref ne doit pas sa beauté à ses lignes foncières ou à son décor harmonisé et même, oui, même utile, je veux dire qui ne correspond pas à une nécessité matérielle ou morale, porte par où l'on passe, fenêtre d'où l'on regarde, galerie qui allège, toute œuvre ainsi faussée ne saurait être belle. Elle peut plaire, intéresser, elle ne saurait être consacrée.

Aussi ferais-je bon marché de cette ravissante Scuola San Marco, mon plaisir pris, si je n'en voyais justement les lignes charmantes, très nettes et disant bien ce qu'elles doivent dire de joyeux, d'aimable, de riche et de sain, ainsi qu'il convenait à la confrérie de saint Marc, nommée du patron de Venise, de l'étendard même de la cité. Encore plus que sur les murs de San Zaccaria, je vois ce que la Renaissance avait apporté à Venise et ce qu'elle lui devait. Et lorsque je songe que la Scuola San Rocco ne fut bâtie que plus de cinquante ans après celle-ci, je me rends compte combien le terrain de Venise était favorable au développement de la Renaissance, et combien il serait puéril de la lui dénier, puisqu'elle s'y épura ainsi.

Me retournant alors vers Colleone, je lui demande un enseignement de même ordre, et c'est lui qui nous ouvrira la porte de San Zanipolo où nous étudierons la sculpture vénitienne dont les lions de la Scuola viennent de nous indiquer le chemin.

Le Colleone est-il de Verrocchio? Tout le monde le dit, et il est digne du grand maître de Florence. Mais voyons son histoire. Autrefois, à Bergame, j'ai rencontré Colleone, le vieux condottiere retiré après fortune faite au service de Venise, Colleone le Sage venant finir ses jours dans sa patrie, y élevant, sans se presser, son tombeau où il se coucha dès l'achèvement. Par testament, il laissait deux mille ducats à la ville de Venise, à la condition qu'on lui élevât une statue devant San Marco. L'intention de Colleone n'était pas douteuse, il voulait sa statue sur la place Saint Marc. Mais une loi de Venise défendait l'érection de tout monument sur cette place. Et Venise argua que Colleone, ne pouvant pas ignorer les lois de Venise, avait donc, évidemment, songé à la place San Zanipolo où se dressait la Scuola San Marco.

C'était bien joué. Et personne ne réclama. Mais à qui s'adresser pour la statue? Venise, et c'est le premier point du problème, était pauvre en sculpteurs, nous l'allons voir. Elle appela donc Verrocchio,

en 1479, et passa avec lui un traité qui le chargeait, moyennant dix-huit cents ducats (cent mille francs) plus la cire, le bois, le bronze, le fer et le logement, d'élever la statue de Colleone. Déjà Verrocchio en avait achevé le modèle, et il ne lui restait plus qu'à fondre, lorsque Vellano de Padoue intrigua et se fit adjuger une partie de la statue, la tête même de Colleone ! Verrocchio, ivre de fureur, se jeta sur son œuvre, la mit en morceaux et s'enfuit jusqu'à Florence. Le Sénat, un peu comique, le condamna à avoir la tête tranchée, ce qui lui valut la réponse immédiate : " Ça ne recollera pas celles de Colleone et du cheval que j'ai décapités ! " C'est le mot de la femme conduite à la lanterne : " Y verrez-vous plus clair ? " Et il ajouta que si l'on pouvait rajuster la tête de sa statue, il n'en irait pas de même de la sienne une fois tombée, que l'on pourrait encore moins en faire une autre " pareille à la mienne qui a conçu le cheval et saura la faire plus belle encore ". Ce qui voulait dire : Voulez-vous que je recommence ? La Seigneurie eut le bon sens d'accepter. Verrocchio fut rappelé, repêtrit la terre qu'il avait brisée — et mourut en recommandant son ami Lorenzo di Credi pour l'achèvement. Credi se récusa. Leopardi hérita Colleone. Quelques années après, le monument était dressé ; Leopardi le signa.

Voilà tout ce qu'on sait. Quelle est la part de Verrocchio, quelle est celle de Leopardi ? On ne peut délimiter autrement que par le raisonnement. Que Verrocchio ait laissé des esquisses, un modèle, nul doute. Mais que Leopardi n'ait fait que mettre sur pied l'œuvre de Verrocchio, je ne puis le croire. Verrocchio n'avait point travaillé dans l'ombre, au hasard de son goût ou pour un particulier. Son œuvre appartenait à la Seigneurie qui la lui avait commandée et payée cher ; un scandale, qui allait jusqu'à une condamnation à mort, avait éclaté, puis une réconciliation solennelle était intervenue. Si donc le grand sculpteur florentin, illustre dans toute l'Italie, favori des Medici qui plus est, avait laissé son œuvre assez avancée pour n'avoir plus qu'à subir les dernières retouches, pour être de lui enfin, comment supposer que la Seigneurie, d'abord, eût laissé Leopardi la signer, que Leopardi lui-même eût accompli ce dol ? Toute Venise, toute Florence, toute l'Italie eussent protesté, et nous trouverions quelque trace de cette indignation. L'œuvre fameuse, seconde du genre, venant aussitôt après le Gattamelata, Leopardi ne pouvait se l'attribuer, sans s'attirer le réprobation générale. Il n'était guère scrupuleux ; en 1478 il avait commis un faux et il dut fuir ? Mais justement ! On était sur l'œil avec lui. Il ne se serait pas risqué à réveiller



Cl. Naya.

ÉGLISE SANTA MARIA FORMOSA. — PALMA VECCHIO : SAINTE BARBE.



Ci. Martini et Micheli.

MONUMENT DE COLLEONE.

de fâcheux souvenirs en "chipant" une œuvre aussi connue, que Venise attendait depuis tant de temps. On ne signe pas un Colleone, quand on n'en est pas l'auteur, sans une complicité générale impossible doublement. Je crois donc que Leopardi est l'auteur du Colleone. Il utilisa sans doute les travaux de Verrocchio, s'en inspira, mais accomplit, au vu et au su de tous, une œuvre assez personnelle pour que le Sénat et Venise l'autorisassent à la dire de lui.

Au surplus, était-il capable de l'accomplir ? Nous allons le voir dans Zanipolo. On a appelé cette église le Panthéon vénitien. Ici, en effet, se trouvent les monuments des doges, non pas de tous, mais des plus célèbres, en observant toutefois que cette célébrité est due au moins autant à ces tombes qu'aux actes de leurs occupants eux-mêmes. Ce sont de grands noms pourtant que ceux des Vendramin, de Mocenigo, de Valier, de Bragadin, de Venier, de Loredan et de Morosini. Loredan et Mocenigo furent de "la grande époque", c'est-à-dire de la fin du *XV^e* siècle et du commencement du *XVI^e*, et Morosini jouit de l'exécrable renommée d'avoir bombardé le Parthénon. Leurs familles leur ont érigé des monuments magnifiques, dignes d'elles en tout cas, si ce n'est d'eux, et qui se trouvent offrir le témoignage caractéristique de l'art monumental vénitien.

Car est-il possible de dire l'art sculptural ? Oui, si on a bien soin de ne pas prendre ce mot sculptural dans son acception moderne. Le mot sculpture, pour nous, possède un sens personnel, indépendant de toute autre expression d'art. La sculpture, c'est une figure ou un groupe de figures possédant une vie propre. Elle se suffit à elle-même. On peut la faire servir à la décoration d'un monument, mais elle a sa signification en dehors de ce monument. Les bas-reliefs de l'Arc de Triomphe, à Paris, par exemple, décorent ce monument, mais ils existent à part, avec leur individualité en dehors de l'ensemble auquel ils concourent. Pour rester à Venise, la sculpture c'est le Colleone. Or, à côté de ce Colleone, que voyons-nous ? Aucune œuvre sculpturale au sens strict du mot. Mais, au contraire, des œuvres sculpturales étroitement asservies à une œuvre architecturale, inséparables d'elle, faites pour elle, et qui perdraient toute raison de vivre si on les en séparait. La sculpture à Venise, sauf l'exception du Colleone que le hasard fit donner à Leopardi, n'était pas aimée pour elle-même, en elle-même. Leopardi, a prouvé, par le Colleone, qu'il était capable d'accomplir de la sculpture pure. On ne songea pas, hors cette nécessité, et peut-être ne songea-t-il pas lui-même, à renouveler cette œuvre. La sculpture vénitienne est

tout entière dans la décoration architecturale, principalement sur les tombeaux.

On peut dire, d'ailleurs, qu'elle en a créé le genre. Si nous cherchions les causes profondes, nous pourrions les trouver dans le caractère général de Venise, de Venise-décor, de Venise marchande, un peu épaisse, matérielle, aimant les belles choses parce qu'elles sont signe de richesse et non pour leur beauté, ainsi que tant de riches d'aujourd'hui croient devoir posséder une "galerie". Il fallait que les arts rendissent aux Vénitiens ce qu'ils leur donnaient, qu'ils le leur rendissent en publicité. Des statues, soit, mais que tout le monde vît, et qui concourussent à l'affichage. Les tombeaux constituaient un instrument de premier ordre pour cette exhibition publique. "L'esprit vénitien, dit Müntz, n'était pas tourné à la sculpture. Cet art exigeait, d'une part, une trop grande puissance d'abstraction, de l'autre une étude trop approfondie de l'antiquité classique, pour fleurir dans une cité surtout accessible aux plaisirs des yeux, aux impressions vives, à la couleur et à l'éclat".

Je ne crois pas pour ma part à cette sensibilité visuelle. Elle vint, mais beaucoup plus tard, lors de l'apparition de Titien qui est le résultat d'une éducation et non pas d'un besoin instinctif. Venise était accessible à sa puissance commerciale, au goût de briller pour se prouver grande. Elle aima la peinture lorsque celle-ci se fut affirmée en Italie comme signe de grandeur. Elle l'aima, d'abord, parce que c'était de bon ton en Italie, parce que les Medici, Este, Sforza, Gonzaga en raffolaient. Et la sculpture, elle ne la verra jamais aussi que comme un moyen de premier ordre pour son faste orgueilleux et sa réclame. Le Colleone, ce n'est pas elle qui le conçut. On le lui donna. Si elle avait eu quelque goût inné, est-ce que les chevaux de Saint Marc ne lui auraient pas inspiré quelque chose ? Ils étaient un trophée, ainsi que les lions de l'Arsenal. Jamais elle ne se passionna pour leur intrinsèque d'où serait, alors, sorti une école qui ne vit jamais le jour.

Les sculpteurs à Venise vont, d'ailleurs, par familles. Sauf Leopardi et, à la fin, Vittoria et Danese, la sculpture est envisagée un peu comme chez les Robbia, avec plus d'ampleur dans l'entreprise encore. Elle est une industrie qu'on se repasse de père en fils. Et même avant la Renaissance elle est dynastique ; un nom, un seul, résume toute la sculpture du moyen âge : Massegne. Depuis le XII^e jusqu'au XV^e siècle, Venise ne connut qu'un sculpteur, Massegne, auteur de tout ce qu'on voit avant les Buon. Quel

dommage qu'on n'ait pas employé plus fréquemment une si agréable méthode de classement ! A partir de la Renaissance, on se montre cependant plus exigeant. La sculpture vénitienne se partage entre les Buon, les Riccio et les Lombardi. Ils sont architectes avant tout, d'ailleurs ; la sculpture rentre dans leur métier de construire des palais et des églises, tout compris, clefs en main. Buon est l'auteur des Vieilles Procuraties, du couronnement du Campanile, de la Scuola San Rocco. Giocondo et Antonio Riccio ont élevé une partie du palais ducal, dont l'escalier des Géants. Les Lombardi ont bâti enfin le palais Vendramin, San Giobbe, San Giorgio dei Greci, Santa Maria dei Miracoli et tant d'autres œuvres de plusieurs générations de Lombardi ; Lombardi, à Venise, toutes proportions gardées, c'est un peu le Massegne de la Renaissance : tout ce qui manque de père lui est donné.

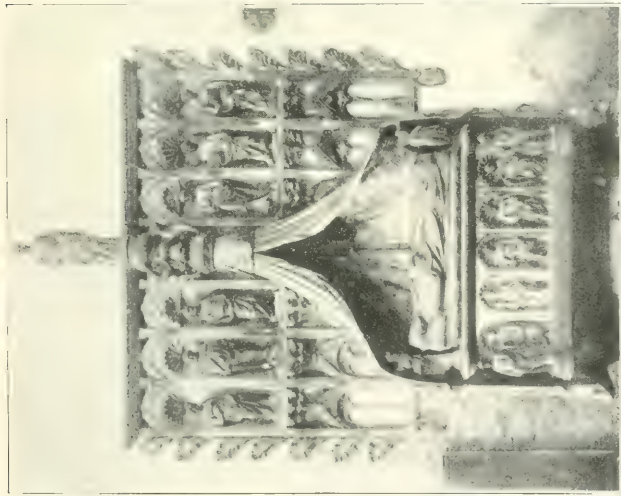
Et voilà à peu près toute la sculpture de Venise ; elle fait partie d'un fonds dont une famille se partage l'exploitation et les subdivisions. En élevant la maison ou le monument on dresse les statues, les reliefs, les ornements, tout ce qui compose l'œuvre adjugée, et qui fait corps avec elle, sans que personne songe jamais qu'on puisse distinguer statues et reliefs de leurs niches.

Nous devons donc prendre la sculpture vénitienne comme elle s'offre, partie inséparable d'un tout, et, lorsque nous regardons, ne rien voir séparément, mais tout ensemble. Je ne crois pas, d'ailleurs, qu'il soit possible, à Venise, de regarder une œuvre modelée par les doigts, de la regarder indépendamment de son cadre. Je ne dis pas de la voir, mais bien de la regarder pendant deux minutes seulement. Quel que soit le soin qu'on apporte à ségréger, bientôt l'œuvre fixée vous entraîne vers ses entours, vous oblige à considérer la niche où elle s'abrite, ou le fond qui la repousse. De là on passe irrésistiblement à une autre partie, puis à une autre, puis à toutes trois ensemble, pour, au bout de quelques minutes, ne plus considérer que le monument dans son entier. L'effet est inévitable ; il est légitime. Personne, je crois, ne pourra voir un tombeau à Venise sans subir cette nécessité, un tombeau ou une simple statue comme *Adam et Ève* de Riccio au palais des Doges, inséparables de ce palais, ou un objet décoratif comme les piédestaux des étendards de Saint Marc qui font corps avec l'église, pas même enfin les sujets sculptés aux piliers du palais ducal aux deux bouts de la piazzetta, œuvres que l'on peut sans crainte donner à l'infatigable Massegne, sauf cependant le *Jugement de Salomon* dû à deux Florentins, et qui cependant pourraient ici jaillir

plus fortement que nulle part ailleurs, grâce à leur posture si en vue, à leur importance et à leur beauté ! Et Venise, qui ne tolère pas que l'on distingue, veut être aimée toute, ne permet pas le choix. Elle est jalouse, elle est accapareuse. Elle est un peu comme un ordre religieux qui n'admet pas de talents individuels, où le mérite doit profiter à la communauté, et non pas à celui qui le possède. Elle absorbe immédiatement ce qui essaie de se distinguer. Et c'est peut-être par là que sa figure nous séduit tant, composée de mille charmes que nous ne pouvons particulariser, définir, isoler, choisir. Chacun, comme les statues des tombeaux, vous tire doucement vers l'autre, s'y évanouit, et, comme font les ronds sur l'eau, le cercle s'étend à l'infini jusqu'à l'horizon où la lagune entière alors se perd.

Encore une fois je répéterai que je ne prétends pas au guide. Je n'ai donc pas à dénombrer les tombeaux, pas plus que je n'ai dénombré les tableaux à l'Académie. J'ai dit le caractère général. Je ne puis que signaler le caractère particulier. Celui-ci, bien entendu, obéit à l'art florissant lors de la construction. C'est ainsi que le tombeau du doge Michel Morosini, édifié à la fin du XIV^e siècle, est purement gothique, et Venise s'y montre particulièrement par la mosaïque qui en garnit le tympan. Thomas Mocenigo, mort en 1423, voit déjà apparaître, au milieu de son gothique, quelque peu d'une Renaissance qui s'inspire du tombeau Brancacci, à Naples, par Donatello, dans les anges soulevant les draperies. Le monument Antoine Venier tient aussi des deux styles, si celui du condottiere Cavalli reste purement gothique : aussi l'a-t-on donné à l'insatiable Massegne. Les autres, alors, entrent franchement dans la Renaissance, et, unis au tombeau du doge Niccolo Tron des Frari, proclament la grande maîtrise décorative et la stricte soumission à l'art nouveau de la plus retardataire cité de l'Italie. Les monuments Tron, Pietro Mocenigo et Vendramin ressemblent à des façades d'église, à San Zaccaria, à Santa Maria dei Miracoli, la niche centrale du Vendramin figurant la porte centrale, les trois niches du bas du monument Tron figurant les porches au-dessus desquels s'élevait un mur plein décoré de reliefs, le tout surmonté de l'arc arrondi et flanqué de statues. Et c'est aussi, si l'on veut, la façade de la Chartreuse de Pavie, tout l'appareil, plus fouillé, de l'antiquité classique, le grand style créé en Toscane, mais fleuri par Venise sous l'impulsion de sa vanité d'enrichie.

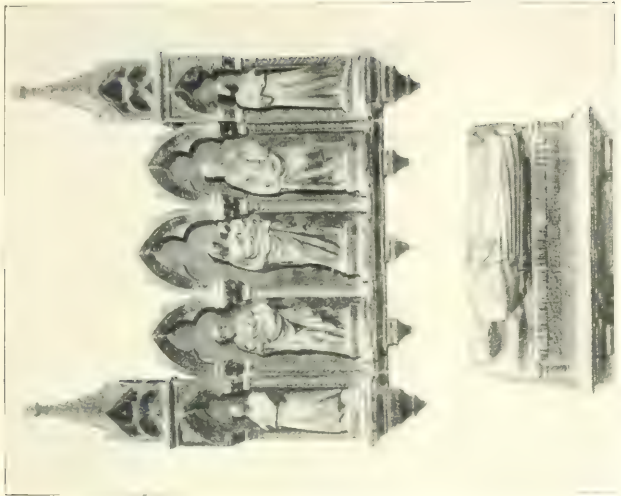
Les Lombardi ont fait preuve ici d'un génie clairvoyant et souple. En dehors de la valeur intrinsèque, qui est de premier ordre, de la



Cl. Vanni.

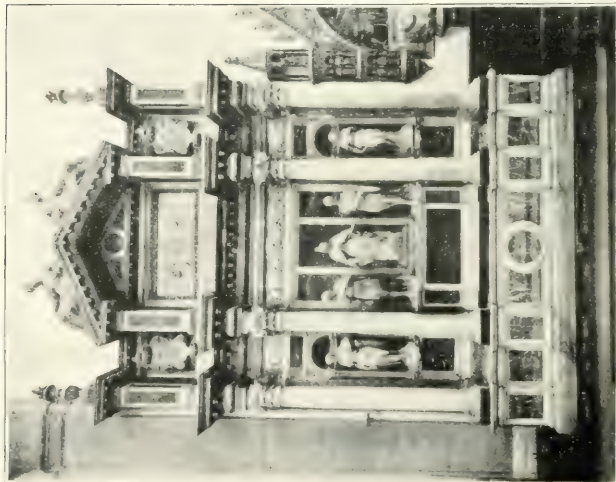
ÉGLISE S. GIOVANNI E PAOLO

MONUMENT DE BOUL. TOMMASO MOCCENIGO



Cl. Vanni.

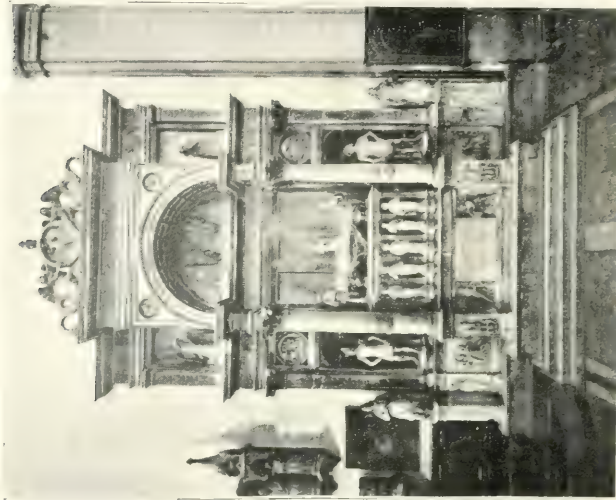
MONUMENT DE BOUL. MARINO CORNER



Cl. Agnol.

ÉGLISE S. S. GIOVANNI E PAOLO.

MONUMENT DU DOGE LOREDAN.



Cl. Agnol.

MONUMENT DU DOGE A. VENDRAMIN.

tombe Vendramin par exemple, ils ont réussi à rendre personnel à Venise un art dont les modèles fourmillaient en terre ferme. Ils ont porté à des dimensions inconnues les modèles de Florence, ils en ont augmenté la puissance décorative, et malgré cela ils ont maintenu la formule dans une dignité parfaite, une mesure et un goût extrêmes dont Rizzo, peut-être, dans le monument Tron, aux Frari, avait dépassé quelque peu les bornes, chargeant trop. Lombardi épura Rizzo, grâce aux trente années qui séparent les deux œuvres. On peut dire que le monument Vendramin, le Marcello et le Pietro Mocenigo signent à Venise le triomphe de la Renaissance et font de leurs auteurs des artistes dignes de s'asseoir au premier rang. Et le moins admirable n'est peut-être pas que, capables d'accomplir des œuvres de sculpture pure, ainsi qu'en témoignent les statues du Vendramin par exemple, ils se soient pliés aux mœurs, à l'esprit de Venise, à son âme même qui ne comprit l'art que comme moyen, et ne le vit jamais se suffisant à lui-même. Venise, pratique, avait formé à son image ceux-là mêmes, comme ses sculpteurs, qui vinrent de Lombardie ou du Bergamasque lui demander du travail et du pain.

La visite de San Zanipolo ajoute encore ainsi à notre compréhension de Venise. Il me semble qu'à en examiner, un à un, les traits, nous nous formons d'elle une idée plus exacte que par la plus impressionnante synthèse. La diversité capricieuse de Venise, sa finesse et ses nuances imposent cette marche à petits pas qui risque moins de nous tromper sur notre chemin. Et lorsque, revenant de San Zanipolo, nous passerons à Santa Maria dei Miracoli, devant laquelle il n'est pas un voyageur qui ne s'extasie, et qui est digne de cette extase, si gaie, si délicate, si juste d'accent, et d'une grâce incomparable, il me semble que cette œuvre des Lombardi nous fournira un résumé éloquent de tout ce qui nous a frappés au hasard de notre course parmi les tombeaux.

*
* *

Et puisque nous examinons ainsi, un par un, les traits de Venise, après l'artistique regardons une fois de plus la Venise morale. Nous l'avons vue, déjà, d'une personnalité farouche dans son gouvernement intérieur. Nous l'avons vue implacable dans ses rapports avec les États qui se formaient autour d'elle. Voyons-la maintenant aux prises avec la grande force morale de l'époque, avec l'Église. L'attitude

qu'elle prendra nous renseignera bien mieux que toutes les philosophies.

Un jour, le cardinal Borghese disait à Leonardo Donato, ambassadeur de la république de Venise auprès du Saint-Siège : " Si j'étais pape, je ne perdrais pas mon temps en avertissements et négociations avec votre république, je la mettrais sur le champ en interdit. — Et moi, dit Donato, si j'étais doge, je ne tiendrais aucun compte de vos anathèmes. "

Peu de temps après Borghese était pape, et Donato doge. Le problème ainsi nettement posé, comment les deux champions allaient-ils le résoudre ?

En coiffant la tiare, Borghese trouva les rapports entre l'Église et Venise demeurés tels qu'il les estimait insupportables à la dignité et à la suprématie catholiques. Venise veillait jalousement à une indépendance spirituelle absolue, à une séparation complète du temporel aussi. Elle entendait gouverner les prêtres comme elle gouvernait les autres citoyens. L'oligarchie vénitienne, si méfiante vis-à-vis de toutes les classes sociales, ne voulait tolérer un pouvoir religieux qui pouvait, un jour ou l'autre, la gêner. A chaque instant elle édictait des lois destinées à refréner les appétits du clergé séculier et régulier de son empire, destinées à faire comprendre à tous qu'une seule loi existait pour tous : la loi du Sénat. L'accroissement des biens ecclésiastiques, dangereux pour l'État laïque dans toute l'Italie et dans l'Europe entière qui cherchaient à le limiter, l'était encore plus pour Venise où ne régnait pas un seigneur toujours susceptible de composer avec le pape, donnant donnant, mais une aristocratie de richesse, donc de propriétés qui, si l'on n'y prenait garde, passeraient bientôt aux mains d'un clergé se substituant alors à l'aristocratie. Venise légiférait selon son intérêt sans se soucier des intérêts de l'Église, méprisant tout avis autre que le sien propre, et défendant bien au pape de se mêler de ce qu'elle estimait réservé à sa seule compétence.

Et c'est ainsi que, au moment même où Borghese coiffait la tiare, elle venait d'édicter qu'on ne pouvait bâtir d'églises ni de monastères sans l'autorisation du gouvernement, et que toute donation ou testament en faveur des établissements ecclésiastiques étaient nuls de plein droit. Les lamentations du clergé retentirent jusqu'à Rome, où le cardinal Borghese dont nous venons d'entendre le mot à Donato n'attendait qu'une occasion d'en stimuler le zèle du pape qu'il était devenu. Paul V se tint aux aguets et, à la première occasion, il éclata.

Un chanoine de Vicence, nommé Saraceno, ayant été arrêté sous l'inculpation d'outrages à la femme d'un patricien et de bris de scellés mis sur la chancellerie épiscopale de Vicence dont le siège était vacant, Paul convoqua l'ambassadeur de Venise et ordonna que le chanoine lui fût remis, en vertu des prérogatives ecclésiastiques qui ne pouvaient tolérer la juridiction laïque sur les prêtres. Et pour bien montrer qu'il entamait la lutte générale, il protesta contre les lois récentes, en demandant l'abrogation.

Calme mais ferme, Venise répondit qu'elle ne pouvait renoncer à son droit de juridiction sur des crimes purement temporels, comme l'injure et le bris de scellés. Et pour les lois récemment promulguées, elle expliqua d'abord que les églises et monastères se comptant par plus de deux cents sur son territoire dont ils occupaient la moitié, il lui semblait que la religion se trouvait suffisamment garantie dans son exercice lorsque les lieux de culte étaient ouverts dans la proportion de un pour mille habitants ; quant à la loi défendant les aliénations elle avait été renouvelée déjà cinq fois en six cents ans, pour compenser l'exemption d'impôts dont jouissait le clergé et afin d'éviter la conséquence fatale de l'appauvrissement de l'État à mesure que la richesse ecclésiastique s'accroîtrait — ce qui ramenait à la première loi limitant les couvents.

Paul répondit alors que ces lois s'immisciaient dans le gouvernement de l'Église, puisqu'elles défendaient des œuvres agréables à Dieu telles que la donation de biens. Sans doute, un pape, Clément VIII, avait interdit, un jour, à l'église de Lorette de recevoir de nouvelles donations.... Mais, Paul ne pouvant pas dire que le Saint Siège craignait là une richesse ecclésiastique de concurrence directe, il proclama que si Clément VIII l'avait fait, c'était sous l'inspiration du Saint-Esprit dont les sénateurs de Venise ne pouvaient, de toute évidence, se réclamer.

Venise ne crut pas devoir répondre à cette plaisanterie autrement que par des actes. Et l'abbé de Nervese étant accusé d'avoir empoisonné son père et ses frères afin d'enrichir ses bâtards, elle le fit arrêter. Paul saisit alors sa plume apostolique, rédige des brefs qu'il va lancer, lorsque le doge Grimani meurt subitement. Paul, aussitôt, change de tactique, et il envoie à son nonce l'ordre de s'opposer à l'élection d'un autre doge ; les Vénitiens étant excommuniés ne peuvent accomplir aucun acte qui ne soit nul. Venise ne se fâche pas, elle se sent trop dans son droit, et elle voit trop le ridicule où le pape patauge. Elle se contente de répondre au nonce : " Nous ne pouvons entendre

votre défense, puisqu'il nous est interdit par notre constitution de rien faire sans un doge que nous n'avons pas et que nous voulons précisément élire !". Et elle procède tranquillement à l'élection. Le nom de Donato sort des urnes : c'était la réponse sérieuse, après la plaisante, de Venise.

Paul lance ses brefs qui ordonnent la remise au Saint Siège du chanoine et de l'abbé, et l'annulation des lois restrictives. Venise, toujours sérieuse comme un pape... le devrait être, Venise délibéra avec gravité et décida qu'en une affaire aussi importante elle ne saurait s'entourer de trop de lumières. Elle allait consulter des théologiens. Et son choix tomba sur Fra Paolo Sarpi. Un éclat de rire secoua toute la péninsule. Ce frère servite était connu, non seulement pour sa haute valeur intellectuelle et morale qui faisait de lui l'une des grandes figures savantes du temps, philosophe, anatomiste, physicien, historien enfin qui rédigeait, en ce moment même, une histoire du *Concile de Trente* qui restera l'un des monuments de l'art de l'histoire, mais encore pour son esprit d'indépendance civique, son hostilité au pouvoir temporel, à la juridiction catholique, c'est-à-dire universelle, de Rome sur les États. Sarpi conclut sa consultation par l'affirmation de la plénitude des droits laïcs de Venise.

Tout de même, l'avis d'un Sarpi ne peut être négligé. Paul en est tout ébranlé, et il fait ce qu'il appelle une concession : "Rendez-moi le chanoine et révoquez les lois, et je vous abandonne l'abbé !" Et Venise, pour n'être pas en reste, de répondre : "Qu'à cela ne tienne ! Voici le chanoine, et même l'abbé, mais nous gardons les lois."

Et Boileau n'a pas chanté cela ! Ce n'était rien encore. Après les plaisanteries, on allait arriver aux choses sérieuses. Paul convoqua les cardinaux qui, naturellement, crièrent plus fort que lui, et Rome lança, le 17 avril 1606, un monitoire par lequel elle déclarait nulles les arrestations et les lois, donnait au Sénat, pour se soumettre, vingt-quatre jours, au bout desquels Venise tout entière serait excommuniée et, trois jours après, mise en interdit, c'est-à-dire privée de tout service divin.

Venise était comblée. C'était, en effet, lui donner comme alliés tous les souverains européens qui ne pouvaient accepter une telle ingérence dans les affaires privées de l'État. Et s'organisa un beau défilé d'ambassadeurs au palais ducal, d'ambassadeurs venant assurer Venise de leur sympathie. Ainsi appuyée, Venise commence par défendre à tous les chefs d'ordre et curés de recevoir, décacheter et publier aucun acte de la chancellerie romaine, ordonnant de faire

parvenir au doge, avant même de les avoir ouverts, tous les plis provenant du Saint-Siège. Une proclamation annonce que, une bulle ayant été publiée à Rome contre la république, tous les bons citoyens doivent apporter aux magistrats tous les exemplaires de cette bulle qui tomberont entre leurs mains. Le doge déclare que si l'exercice du culte était interrompu, Venise se détacherait de la communion catholique : c'était la menace du schisme qui ne pouvait beaucoup effrayer une nation en relations depuis tant de siècles avec les Grecs et les Musulmans. Enfin le Sénat rédigea un manifeste qui disait en substance :

“ La prohibition des donations est fondée sur la nécessité de mettre des bornes aux acquisitions du clergé qui possède le quart et même le tiers du territoire de l'État, quoiqu'il ne forme pas la centième partie de la population. Dans la province de Padoue, le clergé possède plus du tiers des biens-fonds, plus de la moitié dans celle de Bergame. Les biens du clergé sont inaliénables ; si on les laisse s'accroître, tout le monde se trouvera bientôt aux gages de l'Église, et, celle-ci ne payant pas d'impôts, où l'État prendra-t-il les revenus nécessaires à l'administration ? Les citoyens, qui ne possèdent qu'un tiers du bien général, supportent aussi toutes les charges, et encore leur retient-on le dixième de leurs revenus en faveur des prêtres. La défense de bâtir s'inspire des mêmes considérations, s'y ajoutant le danger pour un État d'introduire chez lui des étrangers qui se montrent d'autant plus insolents qu'ils échappent à toute répression, d'après la prétention pontificale. Il est impossible d'admettre qu'il suffit d'être revêtu du caractère ecclésiastique pour échapper au fisc et aux lois, puisque l'État où ce privilège serait admis finirait par être peuplé d'ecclésiastiques, c'est-à-dire ni cultivé ni défendu. ”

Puis on convoqua tous les supérieurs de communautés ecclésiastiques et on leur signifiâ d'avoir à continuer le service divin. La plupart obéirent. Le grand-vicaire de Padoue ayant répondu qu'il ferait ce que lui inspirerait le Saint-Esprit, s'attira cette réponse :

— “ Le Saint-Esprit a inspiré au Conseil des Dix de faire pendre ceux qui n'obéiraient pas ! ”

Et le grand-vicaire célébra la messe. Mais les Jésuites distinguèrent. “ Soit, dirent-ils, nous baptiserons, enterrerons, marierons, mais la messe, de par son excellence, ne pouvant être comprise dans les mots “ service divin ”, nous ne la célébrerons pas ”. Venise ne prit même pas la peine de discuter, elle expulsa les Jésuites, et avec eux les Capucins qui s'étaient solidarisés. Un décret ordonna

que leur retour ne pourrait être voté qu'à l'unanimité des voix.

Tout de même Paul V fut estomaqué. Que faire ? Il en appela aux puissances étrangères, Espagne et France, qui s'empressèrent, mais sans zèle, simplement pour se faire valoir et tirer quelque bénéfice personnel. Des gestes, mais pas d'actes. Le pape, alors, roula ses canons. Venise leva des troupes. L'intimidation ne réussissant pas, Paul revint aux armes spirituelles. Il annonça qu'il allait citer le doge au tribunal de l'Inquisition, et il publia un jubilé, à seule fin d'avoir l'occasion d'en exclure les Vénitiens. Puis il lança contre Venise toute la littérature, Baronius et Bellarmin en tête.

“ La puissance temporelle, disaient ceux-ci, est subordonnée à la spirituelle ; le pape est supérieur à tous les princes, il a donc le droit de les priver de leurs États, même sans qu'ils se soient rendus coupables d'aucune faute, simplement si le pape juge que l'intérêt de l'Église réclame cette déchéance. Le pape peut alors disposer à son gré de l'État sans maître ; non seulement les sujets sont déliés de leur serment de fidélité, mais encore ils sont tenus de poursuivre leur prince déchu, et toutes les violences contre lui sont autorisées. On peut toujours en appeler au pape de la décision d'un prince temporel. Les immunités ecclésiastiques sont absolues et illimitées. Les ecclésiastiques ne peuvent être justiciables des princes, même pour lèse-majesté. Enfin l'exercice du culte étant interdit dans Venise, tous les mariages célébrés sont nuls, donc toutes les femmes concubines, tous les enfants illégitimes ”.

Sarpi fut chargé de répondre. Et il disait “ Le pouvoir du pape est limité à l'utilité spirituelle de l'Église ; l'obéissance aveugle est un péché ; une excommunication injuste est nulle, et la résistance, en ce cas, pour un prince, est un devoir ; les immunités sont de droit humain, donc soumises au prince ; l'exemple de l'Église grecque n'est-il pas là pour apprendre qu'une Église pauvre comme elle, qui ne connaît ni scandales ni schismes, est préférable à une Église riche ? Les papes n'ont même pas toujours possédé la suprématie spirituelle, témoin les premiers siècles du christianisme. Quant aux princes, ils ne relèvent que de Dieu, Jésus n'ayant pu transmettre un pouvoir temporel qu'il n'a pas exercé ; rien ne peut affranchir les ecclésiastiques d'une puissance séculière qui possède sur eux les mêmes droits que sur les autres citoyens ”.

Thèse et antithèse, Venise laissait tout se développer ; pour la première fois dans le monde chrétien, la liberté de penser et d'écrire exista. La riposte de Sarpi était si sanglante et si forte que, d'une

part, on lâcha sur lui tous les sbires de couvent : “ Il fut, dit Daru, assassiné deux ou trois fois ”. Il portait une cotte de mailles sous sa robe, et était toujours accompagné d’un frère armé. Un jour, cinq assassins le frappèrent de vingt-trois coups de poignards et se jetèrent dans une barque préparée par le nonce. D’autre part Venise entière se ruait sur ses pas. Sa popularité s’étendit dans le monde entier, au point que, un siècle après sa mort, les voyageurs s’informaient encore de lui et visitaient sa cellule, comme nous visitons celle de Savonarole à Florence, celle du Tasse au Janicule romain.

Cela dura un an, sans que Venise fléchît. La messe se célébrait régulièrement ; Venise s’accommodait fort bien de l’interdit : là était le danger pour Rome. Il fallait en finir. Le roi de France, Henri IV, depuis qu’il avait passé au catholicisme, désirait les bonnes grâces du pape méfiant de ce patarin converti par ambition. Il offrit ses armées. Hélas ! ce n’était qu’apparence. Henri jouissait de trop de bon sens pour partir en guerre contre Venise ; et il dit : “ Avant de me mettre en route, si j’essayais de la conciliation ? ” Et il proposa ceci : L’ambassadeur de France prierait le pape, au nom de Venise, de lever les censures ; le chanoine et l’abbé seraient remis au roi uniquement par considération pour sa personne ; l’interdit serait gardé pendant cinq jours ; les moines chassés seraient rappelés ; les lois sur les constructions et donations seraient suspendues jusqu’à accommodement complet.

Venise accorda la remise des prisonniers, refusa de suspendre et de révoquer ses lois, de garder l’interdit fût-ce pendant une heure ; quant aux moines, on verrait ; en tout cas, les Jésuites, jamais !

Paul V ne se fâchait plus. Il discutait, chipotait. Venise restait inébranlable. Alors Henri, jugeant le moment venu, envoya à Venise le cardinal de Joyeuse avec pleins pouvoirs. Et tout ce que Joyeuse obtint fut que la Seigneurie prierait en tout et pour tout le pape de lever les censures, et encore le ferait-elle verbalement, en public, à Venise même, et non pas à Rome, qui ne manquerait pas, si la chose se passait au Vatican, de la raconter à sa façon.

Et le pape accepta. Le 10 avril 1607, Joyeuse revenait à Venise, essayait encore d’obtenir quelque concession et proposait avec assez de malice, soufflé sans doute par Rome, que le doge se rendît avec la Seigneurie à Saint Marc où, après la messe, le cardinal donnerait la bénédiction.

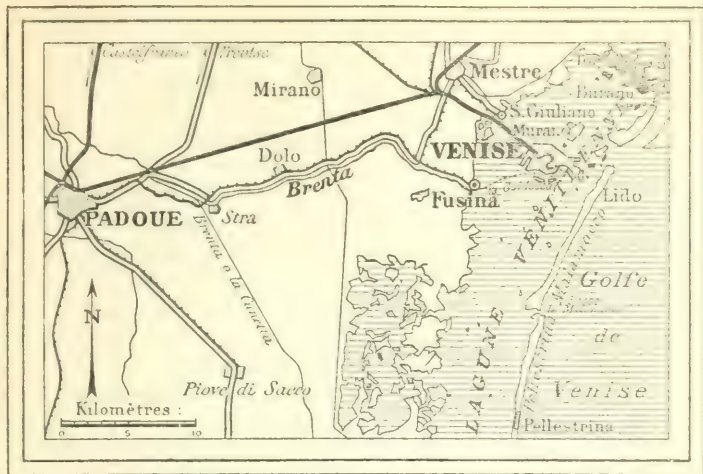
— “ Non, pas de bénédiction, répondit la Seigneurie. Je vous connais, vous diriez après que c’est une absolution ! ”

Et la cérémonie fut réglée ainsi, telle qu'elle se passa, le 21 avril : un secrétaire de la Seigneurie conduisit le chanoine et l'abbé chez le cardinal de Joyeuse, en disant que " c'était par déférence pour le roi, protestant qu'il ne fallait voir là que simple courtoisie ne préjudicant rien des droits de la république sur les prêtres ". Joyeuse reçut les prisonniers qu'il remit à un commissaire papal, lequel invita aussitôt les huissiers du Conseil des Dix à les garder. Puis Joyeuse se rendit au Sénat et annonça la levée des censures. Le doge alors retira sa protestation contre celles-ci, et le cardinal célébra une messe à laquelle le doge s'abstint d'assister.

Le pauvre Paul V n'eut même pas la dignité de sa défaite. Il cria partout que le cardinal avait donné l'absolution. " Personne ne l'a vue ! répondit Venise. — C'est qu'il l'a donnée, répliqua Rome, des deux doigts sous son camail ".

Venise, pour la première fois, perdit son sang-froid. Elle crut devoir protester contre une telle pauvreté, et, pour en finir, elle publia le récit des événements rédigé par Sarpi. Et toute réjouissance fut interdite à propos de cette réconciliation. Venise entendait qu'il ne se fût rien passé.





NEUVIEME JOURNÉE
SUR LES BORDS GALANTS

La Brenta.

PEUUT-ON vraiment, sans puérilité, demander aux voyageurs de descendre du train avant d'arriver à Venise, pour gagner la ville, comme on faisait autrefois, en gondole à travers la lagune ? Ce serait sagesse, oui. Mais il est des sagessees devenues théoriques, toutes spéculatives par la faute des mœurs qui nous obligent en dépit de nous-mêmes. Et nous avons tant de hâte de la voir, cette Venise, ce qui compte bien comme excuse aussi ! Rouler dans le train de Mestre au Grand Canal, tomber brusquement sur celui-ci, nous savons bien que c'est gâcher Venise, la saisir brutalement, la violer presque. La gondole ne prépare plus personne au contact, comme elle faisait autrefois des voyageurs bercés, déjà Vénitiens par le balancement qui les poussait.

Faut-il donc, alors, renoncer à l'approche délicate, à l'approche logique, puisque Venise exista à cause même de la difficulté et du mystère ? Faut-il se résigner à ne pas la voir comme nos ancêtres la voyaient pour la première fois ? Monter en gondole à Mestre, c'est une nécessité que l'on ne doit pas regretter ; au surplus, si l'on y

tient, on peut faire le tour de Venise en gondole, s'en aller assez loin vers la côte au bout de Cannaregio et revenir doucement vers la ville. Mais ne nous reste-t-il pas encore la Brenta où naviguait autrefois quelque coche d'eau, et qui débouche toujours à Fusina où l'on s'embarquait alors sur la lagune, à l'ouest de la Giudecca? C'est par là, autant que par Mestre, que les voyageurs arrivaient. Le jovial et charmant président, notre cher Brosses, suivit ce chemin, et tant d'autres avant et après lui; la Brenta, qui fut un moment la Canope de Venise et dont la gloire retentissante laisse dans l'esprit, lorsqu'on ne l'a pas vue, une impression de rives désertes, de palais écroulés sous les sables d'un Nil d'où les hommes ont disparu; la Brenta, qui se présente à l'imagination coulant entre deux berges pelées, sans troupeaux et sans habitants, d'où auraient fui comme de Sodome les Vénitiens d'aujourd'hui, honteux de la Venise d'autrefois; la Brenta, naguère chargée de musiciens, bordée de palais joyeux, sillonnée nuit et jour d'une foule où Pietro Aretino, l'Arétin, trouvait sa meilleure clientèle de filles et de princes, où Casanova rencontrait ses héros et ses partenaires; la Brenta enfin, sorte de Seine "bouguivalesque", lieu de villégiature et de plaisir où tous les luxes et tous les vices qui tuaient Venise venaient se renouveler aux verdures de la vallée, s'entretenir et se régénérer dans un repos qui prenait soin, par des exercices répétés, de ne rien oublier des voluptueuses fatigues.

Avec la Venise de Candide, et avec celle du prince de Mantoue dont la crapule était si forte qu'il était défendu aux patriciens de s'asseoir à la table de jeu qu'il occupait, la Brenta a disparu. Nous la traitons sur le même pied que le *Bucentaure* ou Musset, et c'est tout au plus si nous nous disons qu'il faudrait aller sur ses bords pour lire la *Venise au XVIII^e siècle* de Philippe Monnier, l'un des plus suggestifs ouvrages, et des plus pleins, qui aient jamais été écrits sur la Venise des lagunes au siècle joyeux. Pourquoi donc n'essaierions-nous pas de la voir, cette Brenta? Est-elle vraiment aussi déserte que notre imagination le suppose? Ne reste-t-il pas plus de ses aspects d'il y a cent ans qu'il ne reste de rivages de Canope à Alexandrie, ou de Tigre sous Ninive? J'ai voulu le savoir, j'ai voulu voir, et l'excursion facile que je viens de faire demeurera dans mon souvenir l'une des plus charmantes que j'aie jamais accomplies. Je l'ai vue, cette Brenta, et je n'en puis croire encore mes yeux. Méfions-nous toujours de notre imagination! Il est si tentant, n'est-ce pas, de faire expier au pauvre fleuve les fautes de Venise? Et cependant son innocence est là qui m'a fait honte, et mon émerveillement,

avec mon remords, durent encore de sa grâce, de son animation, de sa perpétuité enfin.

M. Henri de Régner, dans ses jolies *Images vénitiennes*, raconte qu'il voulut, lui aussi, connaître la Brenta, et je crois bien que le poète qui chante si finement le XVIII^e siècle vénitien se promettait comme moi de belles antithèses. Il dut renoncer à celles-ci, et pour cause. Il partit un beau matin, comme je viens de le faire, pour visiter le fleuve galant, mais il le prit à rebours. Un canot automobile le conduisit de la Dogana à Fusina, et de là jusqu'à Stra. C'est dans l'autre sens que j'ai voulu suivre la Brenta, non seulement — ce qui paraîtra suffisant, à tort d'ailleurs, on va voir pourquoi — parce que je n'avais pas de canot automobile à ma disposition, mais aussi et surtout parce que je voulais, n'ayant pas abordé Venise comme faisaient nos pères, y revenir ainsi une fois du moins. Je me suis donc, cette année, arrêté à Padoue où, d'ailleurs, le voyageur peut se rendre de Venise, dès le matin, par le chemin de fer, pour me rejoindre. L'occasion de voir ou mieux encore de revoir Padoue n'est pas négligeable non plus, Padoue l'une des premières petites villes à qui je donnai toute mon âme, la Padoue de l'Arena où Giotto, en un tour de nef, nous remet sous les yeux toute la grande Toscane, la Padoue des Eremitani où Mantegna a laissé son chef-d'œuvre, la Padoue du Santo, de Gattamelata, celle de Tite-Live, aussi, "la lourde Padoue" de l'histoire, et, ne l'oublions pas en ce voyage, Padoue mère de Venise. De là, de la place Garibaldi, un tramway part toutes les heures pour Fusina, en correspondance avec le bateau de Venise, en tout trois heures de trajet, dont deux le long de la Brenta. N'est-ce pas le chemin que durent suivre les Venètes fuyant Attila? La Brenta, de Padoue à Fusina, fut longtemps le grand chemin de la terre ferme à Venise. Elle devint ensuite le rendez-vous galant de la ville. Je vais la voir maintenant charmant refuge de fraîcheur pour une bourgeoisie paisible et sans gloire, quelque chose, en somme, pour la perpétuité dans la transformation, comme Marly ou Saint-Germain où la nature et les mœurs subsistent pareilles en dépit des hommes ingrats, des déchéances et des vicissitudes de l'histoire.

En quittant Padoue, le tramway ne rejoint pas tout de suite la Brenta. Il court un instant parmi les champs fertiles, couverts de perches hautes comme des lances. Arbres verts, moissons diverses dans une large plaine toute plate, où nous roulons rapidement. Ça et là quelque villa ou casale aux murs rouges, avec des "pergole" et des parasols. Le paysage classique en toute l'Italie, comme l'est chez

nous le toit de tuile et la meule à côté. Bientôt, cependant, la Brenta est rejointe, et la première surprise de voir cette haute Brenta aussi verdoyante, de vous saisir. Au fait, pourquoi ne serait-elle pas verdoyante ? Mais elle l'est à sa façon qui est très généreuse, arbres touffus, un vrai paysage de vallée en montagne, à son pied du moins. Les Alpes sont proches d'ici, il pleut souvent, et la nature reste abondante et très tendre. Partout grands jardins et parcs, maisons petites sous des arbres, une banlieue enfin, celle de Padoue plus que de Venise, mais qui toutes deux bientôt se réuniront, se touchant déjà.

C'est à Stra que la fusion se fait, à Stra, long village de chaque côté d'une large route qui rejoint bientôt la rivière un instant quittée ; et, s'y mirant alors, les villas s'alignent, sur la rive gauche principalement, que longe la route. Des roses et des glycines envahissent des balcons. Des toits de chalets et des toits à terrasses. Derrière, de véritables bois. Et voici, à dix minutes du village, un grand et long mur, à grilles imposantes, le mur de la villa Pisani, parc considérable à bâtiment imposant, château de patriciens, et dont les ombrages font l'émerveillement de la contrée, — et même de l'Italie. Pour nous, septentrionaux, ce parc n'a rien qui nous touche si vivement, en dehors de son noble dessin. Mais, même au pied des Alpes, il serait encore sous ce ciel une manière de prodige. Il l'est seulement davantage au bord de la Brenta. C'est notre parc français ou anglais si l'on préfère, avec, cependant alors, toute une partie purement française très plaisante, celle des parterres et des jardins. Regardant la façade intérieure, un parterre d'eau rectangulaire s'étend, entouré de bandes droites, et s'arrête au fond devant le bâtiment en hémicycle des écuries. Les deux monuments se regardent et, dans l'eau, s'embrassent fraternellement. " Stra est comme théâtrale et faite pour la mise en scène d'une vie fastueuse. C'est une demeure emphatique, mais c'est aussi une demeure de paresse noble, de luxueux loisir et d'été. Il faut la voir par une journée de soleil, avec son vaste et frais vestibule que soutiennent des colonnes espacées, sa double cour dont les murs extérieurs sont décorés, à la fresque, de sujets mythologiques détériorés, avec son large escalier et sa suite de salons et de chambres, avec sa salle de bal où Tiepolo a peint au plafond des nuages, dans un air subtil, et des figures volantes ".

La maison est considérable, un très grand château. Bâti au XVIII^e siècle pour les Pisani, il nous en dit long, ne serait-ce que par sa taille, sur ces familles vénitienes dont il nous confirme



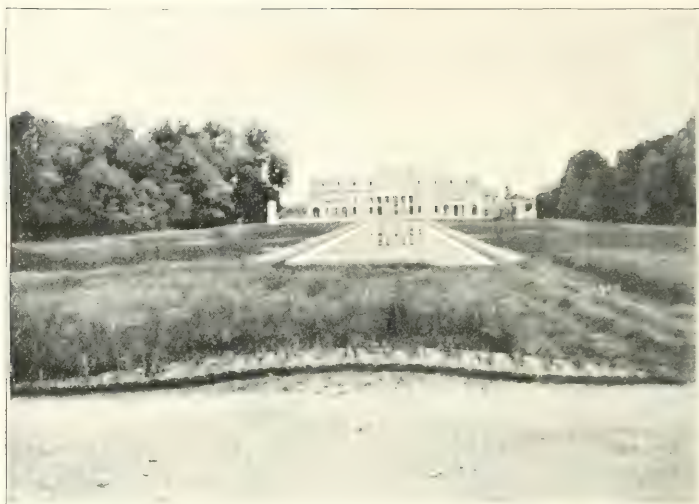
STRAS. — PALAIS PISANI : FACADE

Cf. de l'Autour.



STRAS. — PALAIS PISANI : CÔTÉ DES JARDINS

Cf. de l'Autour.



Cl. de l'Auteur

SERRA - PALAIS PISANI : JARDINS ET ÉCUEILS



Cl. de l'Auteur

EMBOUCHURE DE LA BRENTA.

l'idéal de luxe. "Théâtral", dit M. de Régnier ; et même davantage. Le faste dévore Venise, la folie de briller. Un autre élément pourtant intervient ici, qu'il est juste de noter. Et c'est le besoin d'espace. Les palais du Grand Canal sont forcément exigus. La lagune est petite, et il en faut pour tout le monde. On se rattrapait aux champs. Tout de même, pour nous qui connaissons les villas médiévales autour de Florence, nous ne pouvons éviter le rapprochement. Les facteurs sont renversés. Les armateurs Pisani ne furent jamais des Medici, et ils se logent dans un palais véritablement royal, tandis que les Laurent et ses descendants les Grands-Ducs se contentent d'un Castello et d'un Caiano. L'oligarchie vénitienne s'enfle de plus en plus, tandis que l'aristocratie florentine s'affine. Le rang est dans les âmes et non dans les titres ou le vêtement.

Le palais de Stra, je n'en vois guère qu'un qui lui soit analogue, et c'est celui des rois de Naples, à Caserte. Plus petit sans doute, mais de même grandiloquence, avec sa façade digne de Bernin ou de Maderna, ses cours et ses degrés sur les jardins. Mais le charme est grand, en revanche, des eaux limitées par les charmantes écuries, un beau décor vraiment où l'on sent l'influence pompeuse du XVII^e siècle français. J'ai longtemps erré dans le parc touffu et dans les jardins où un labyrinthe m'a effrayé quand on m'a eu dit le temps nécessaire à son parcours ; je sais bien le plaisir de ce jeu de société ; et si quelque jolie femme en domino, comme au temps des Pisani, s'y lançait devant moi, je me plaindrais sans doute à m'y risquer... Mais le tournolement sur moi-même, plaisir de chien, ne me tente guère... Domino à part, que faisaient-ils donc, ces Pisani, si ce n'est tournoyer ? Cela les empêchait de voir le monde qui les entourait, orage qui grondait. Ils jouissaient de la vie qui leur était douce, insoucieux du lendemain. Cinquante ans après l'achèvement du Pisani de Stra, la tempête éclatait, balayant les derniers Vénitiens qui n'avaient pas perdu au jeu leurs derniers ducats. Leur vainqueur Napoléon s'emparait de Stra et l'attribuait comme résidence au vice-roi Eugène. Il est bien curieux de voir à quel point Napoléon, dont la personne cependant ne manquait ni d'autorité ni de prestige, recherchait la puérile pompe. Une redingote grise sur le dos, un petit chapeau sur la tête, il avait conquis le monde, et il faisait trembler les rois. Cependant il n'avait de cesse qu'il n'eût revêtu des pourpres et coiffé des diamants, qu'il n'eût logé soi et sa famille "sous les lambris dorés". Aussi, à nos yeux, plaide-t-il un peu en faveur des Pisani, de Venise luxueuse et qui paya cher sa fastuosité.

Je suis remonté dans le tramway qui, jusqu'à Fusina, va désormais ourler de son rail le bord de la Brenta. La charmante broderie, et quelle imagination saugrenue nous représente cette Brenta stérile et veuve ! Ce n'est pas une rivière, mais bien plutôt un canal dans un parc, et dont les herbes hautes sont gazonnées des plus fraîches verdure. La Brenta serpente paresseuse, à travers la campagne fleurie, entre deux rives tendres où le printemps répand ses anémones et ses pervenches. Elle est un large ruisseau dans des prés, riante et douce. A la traversée d'un village, elle s'anime de barques, puis repart à travers ses bords de tendresse, tournant, virant, virevoltant, amusée de sa promenade parmi les herbes dont elle se fait le complaisant miroir. La Brenta désolée ! J'ai rarement vu, au contraire, de rivière aussi amène et aussi peuplée.

Car une vie très dense se répand sur ses bords. Les villages, d'abord, qui se prolongent en jardins où des maisons se cachent. Puis les villas tout du long étagées au milieu de beaux parcs, maisons nouvelles quelquefois, mais la plupart vieilles maisons d'autrefois, des siècles où Venise régnait sur les mers et sur les tapis-francs. Si l'on voulait étudier l'art baroque aux champs, c'est sur les bords de la Brenta qu'il faudrait venir. Toutes les formes champêtres de ce style sont là, et les souvenirs des temps antérieurs se mêlent aussi aux formes plus galantes. Aux alentours de Mira, surtout a éclos la plus fastueuse floraison. A Mira, on voit vivre toujours ce qu'on croyait mort, la Brenta voluptueuse et délassante. J'y ai comté plusieurs dizaines de villas, les unes dont les terrasses dominant le cours du fleuve, les autres fermées de murs piqués de pots-à-feu ou de grotesques, d'autres toutes moussues, presque abandonnées, mais ouvrant encore leurs volets verts, inclinant leur toit brun, d'autres pimpantes, rajounies sans excès, des frontons, des belvédères, des loggias, toute la fantaisie amusée et amusante du bourgeois qui souffle entre deux affaires. Sans effort d'imagination, on peut ramener ici Paquette et Pangloss, Casanova, et toute la cohue du plaisir. La Brenta vit toujours ; ceux qui l'occupent ont changé leurs mœurs, mais non pas les êtres. Ce sont les mêmes maisons qu'ils habitent, pareillement parées ; dans les jardins touffus, parmi les roses qui débordent des balcons, des terrasses et couvrent les murs de clôture, ils nous rendent une Brenta pareille à la galante rivière sur laquelle des barques musicales voguaient pendant les nuits d'été. Rien n'a changé dans les aspects, les mêmes maisons subsistent et se mirent dans les eaux tranquilles entre deux pentes gazonnées.

Qu'elle devait être éclatante l'arrivée à Venise, par cette Brenta si peuplée, si riante, si pleine de sourires, d'une vie charmante et délicate ! Nos voyageurs français du XVIII^e siècle y retrouvaient les bords du Liré ou même du Linon, et les paysages d'Arioste vivaient sous leurs yeux. Un peu avant d'arriver à Fusina, cependant, les verdure s'arrêtent ; la lagune voisine en interdit l'expansion. Le tramway stoppe, et le bateau qui nous attend, s'il a sa poupe encore dans la rivière, c'est dans la lagune qu'il plonge sa proue. Lentement il démarre, et voici Venise au loin en face de nous. Mon premier regard est pour chercher parmi tous ces clochers le campanile pendant dix ans disparu. Tout de suite je le reconnais entre les sept ou huit qui pointent, son toit vert bordé de blanc scintillant au soleil. Comme il parle au cœur de tout ami de Venise ! Il en est le pôle pour nous tous, désemparés, sans boussole lorsqu'il ne s'érigeait pas. De grandes masses se dessinent sur les rives des îlots agglomérés. Venise a accumulé à sa pointe occidentale ses magasins et ses usines ; mais en vain veulent-ils accaparer l'attention. Les yeux les voient, mais y restent insensibles. La ligne des faîtes, clochers et toits, piquée des cheminées en panier, absorbe tous les regards. A gauche toute Venise devinée, et où l'on cherche ses repères, le campanile leur servant de centre. Autour de lui, San Giorgio dei Greci, San Zanipolo, les Frari, et tant d'autres petits clochers. A droite la Giudecca où se dresse l'aiguille de San Giorgio derrière les jardins de l'île entière.

Doucement nous avançons, et bientôt nous voici entre les deux rives : les Zattere et la Giudecca, et c'est Venise. Le pont Lungo est doublé, le Redentore salué, et, la boule d'or de la Dogana dépassée, le môle se présente, chatoyant de ses marbres blancs et roses, de ses deux colonnes grises, de sa Libreria dont les décors semblent claquer comme des drapeaux, de son palais ducal, de son campanile avec la loggia fleurie de statues, et le pont de la Paille, et les Schiavoni, et l'armée des gondoles, le peuple flâneur, les vaporette s'engouffrant dans le Grand Canal, tandis que là-bas, à droite, la ligne plate du Lido promet la mer.



Au bord de celle-ci j'ai fini ma journée, un livre à la main. Arrivant de la Brenta, je sais bien que Casanova eût été le plus congru. Il me semble cependant, quelle que soit l'indulgence à laquelle Venise nous oblige, que ce sacripant offense trop brutalement

Venise. Elle ne méritait pas Casanova, si bas qu'elle fût tombée. L'art du XVIII^e siècle nous dit clairement que si Venise était corrompue, elle gardait encore une manière de dignité. Les patriciens allaient au tripot, oui, mais masqués. Une certaine pudeur subsistait, le goût maintenait. Ils ne se vautreient pas, et si Casanova y est né, n'oublions pas le prince de Mantoue dont on se détournait. Casanova salit Venise de son infamie et de son ordure.

Il faut bien, pourtant, garder la mesure... Et c'est à Pietro Aretino que je l'ai demandée. De ce qu'il put impunément, au XVI^e siècle, vivre ici, y exercer son négoce, cela suffit pour nous apprendre comment Venise devint celle que les légendes de la Brenta nous peignent sans trop de mensonge. Prodigieusement matérielle et égoïste, Venise donnait un asile sûr à tous ceux qui n'attendaient pas à la puissance commerciale des six cents familles patriciennes. La liberté de penser et d'écrire y était née. Puis en vint la licence. Et, après, celle des mœurs : les vaisseaux armaient, que demander de plus ? Arétin sur Venise jette une lumière d'aurore. Voyons ce jour naissant qui nous fera comprendre midi, et poser bientôt sur le crépuscule le voile pudique de la nuit.

Arétin, nous l'avons déjà rencontré lors de sa belle défense de Sansovino. Ah ! si Casanova marquait à son actif quelques-unes des belles actions d'Arétin, quelque ami comme Titien aussi ! Nous lui serions peut-être indulgents comme nous le sommes au brigand de plume. Et voilà-t-il pas, déjà, tout de suite, un enseignement dans cette intimité d'Arétin avec les plus honnêtes gens de son temps ? Oui, Michel-Ange le repoussa, mais seulement pour les cadeaux ; il lui écrivait poliment. L'homme ne lui répugnait pas, si sa parcimonie écartait le quémendeur. Arétin, à Venise, exerçait un ignoble métier, la médisance et le chantage. Il ne jouissait pas moins d'une certaine estime. C'est qu'il était bon avec les faibles et généreux avec les infortunés. Il devait donc posséder une âme bien haute pour traiter ainsi les puissants, et se montrer si secourable aux innocents et aux faibles ? Hélas ! ne l'en flattons point. Son âme n'était pas plus haute que belle. Elle comptait seulement quelques parties sans bassesse. Arétin se mettait à la fenêtre de son palais entre deux filles, mais il les habillait avec goût, les paraît de beaux bijoux, tenait bonne table, et son ami Titien n'avait pas de meilleur courtier. Il fut désintéressé souvent. Ses vices étaient sales, ils n'étaient pas ignobles, si son métier restait tous les deux. Bizarre mélange d'infamie et de noblesse. Casanova ne fut qu'infâme : Venise avait grandi...



C. Martin et Micheli.

CANNAREGIO.



C. Martin et Micheli.

UN RIO.



Cl. Martin et Micheli.

PIAZZETTA.



Cl. Martin et Micheli.

ENTERREMENT EN GONDOLE.



Cl. Martin et Micheli.

RIO SAN POLO.

Qu'Arétin fût sensible aussi, l'occasion de son arrivée à Venise en témoigne. Son ami le plus cher, Jean des Bandes Noires, venait de mourir sur le champ de bataille, dans ses bras. Ce cynique qui, déjà, avait rencontré mille traverses à Rome et à Mantoue, reste inconsolable, et il vient à Venise autant pour pleurer que pour reprendre son métier de satiriste si heureusement exercé à la cour de Mantoue. De la plume d'Arétin ne sont-ils pas coupables un peu, ce cardinal Jules de Medici, le futur Clément VII, et François de Gonzague? Ils l'ont grisé de leurs louanges, perverti de leurs excitations à salir le prochain par ses vers badins, ses lettres de concierge. Le bouffon d'autrefois est devenu gens de lettres, il a monté en grade, et ce sont les princes qui l'ont promu. Et à Rome, s'il reste quelques jours sans écrire ses petites infamies sur la cour pontificale, François de Gonzague a vite fait de les lui réclamer. Arétin avait des vices : il fallait bien les nourrir.... Et sa carrière commença, en partie double déjà, puisque nous le voyons d'une main écrire sa chronique scandaleuse pour ses clients princiers, de l'autre frapper à la porte de Chigi pour lui demander de donner la Farnésine à décorer à Raphaël, et de fournir du travail à Jules Romain, à Marc Antoine, à Jean d'Udine, à Andrea del Sarto par qui il fait copier le portrait de Léon X par Raphaël pour le duc de Mantoue, à Sansovino à qui il fait commander la copie, qui est à la Chambre des Députés, du *Laocoon*, à tous les artistes enfin.

Ce maître chanteur était artiste aussi, et ses *Giudizzi* faisaient souvent trembler au bénéfice de l'art qu'il aimait avec désintéressement. Et s'il composa un jour des sonnets impudiques, outre que ce fut à la demande de Frédéric de Mantoue, il eut cette excuse que Jules Romain les illustra de dessins gravés par Marc Antoine. La luxure d'Arétin gardait tout de même, il me semble, une tenue dont la crapule de Casanova ne se doutera jamais. Arrivé à Venise en 1527, âgé de trente-cinq ans, Arétin y trouve le terrain propice à son double négoce, à Venise où tout est permis si l'on " permet au riche de vivre tranquille ", si l'on se contente d'attaquer tout ce qui n'est pas Venise, et où les arts volaient d'un plein essor. Ce sont les Gritti qui lui facilitent les premiers mois de séjour. Trois ans après, il est installé dans un palais sur le Grand Canal, tout près du Rialto, en face de la Pescheria, à côté du Fondacodei Tedeschi. Il y tient table ouverte à laquelle les nobles Italiens de passage à Venise sollicitent de s'asseoir. Le pape s'est réconcilié avec lui. De tous les princes il reçoit des présents, et même des femmes. Et l'on voit un jour une

ville, sa patrie, Arezzo, solliciter sa protection auprès de l'empereur qui cède à la demande d'Arétin. Ses lettres, qu'il imprime et envoie à ses "abonnés", font le régal de toutes les cours. Il tient gazette de scandales. Il a de la verve, du toupet, du courage aussi. Car la terreur qu'il sème en dévoilant toutes les turpitudes lui fait courir des dangers qu'il méprise. Et sa correspondance n'est jamais exempte de bienfaits ; là est le louable. Personne ne s'est autant dépensé pour ses amis que celui-là. Empereur, roi de France, pape, banquiers, ducs, seigneurs, il supplie chacun en faveur de ses amis. Il procure des commandes et, lorsqu'il a reçu des cadeaux, il les repasse à ceux qu'il aime, partage tout, va même jusqu'à rendre aux rois à qui il envoie des médailles et des épées !

Arétin était une puissance. Il inventa la gazette scandaleuse, et son succès s'explique par cette invention, d'autant plus goûtée que, souvent, les seigneurs au fond de leur palais de ville perdue, désœuvrés commis ou inutiles gendarmes du pape ou de l'empereur, s'ennuyaient éperdument. Il fournit à la servitude où la conquête impériale a jeté l'Italie, il lui fournit sa distraction. On ne se bat plus, on ne peut plus étendre ses domaines qui vivent bien tranquilles : on n'a même pas besoin de les surveiller. On bâille, et on regarde autour de soi pour se distraire. On potine, et Arétin remplit le réservoir à potins. Bientôt les conséquences de s'ensuire. Un mot trop vif, rapporté par Arétin, suscite des scandales et des haines. On pense à se venger. Qui s'en chargera ? Arétin donc ! Et on lui écrit, les rois eux-mêmes, pour lui signaler telle ou telle vilénie commise par le voisin, avec l'espoir qu'il saura joyeusement la conter à toute la terre. Les lettres pleuvent sur la table d'Arétin pour lui inspirer de petites infamies. Il est l'égoût du beau monde qui lui verse toutes ses eaux, lui donne à laver tout son linge sale. Arétin retrouse ses manches et frappe du battoir dans la lagune qui coule à ses pieds.

Nous possédons quelques-unes des lettres écrites par Arétin. Que ne tenons-nous pas celles qu'on lui écrivait de France, d'Angleterre, de Hongrie, de Portugal, de Rome encore plus ! Il faisait chanter ? Disons plutôt qu'il exigeait son salaire. Et lorsque, insolent, il injurait quelque "puissant de quatre jours" pour réclamer une chaîne d'or, c'est que son correspondant, un mois auparavant, l'avait cajolé pour lui faire commettre quelque petite infamie dont ce personnage n'osait pas se charger lui-même. On ne peut l'en féliciter, certes. Mais il ne faut pas oublier, en le réprouvant, que, seul, non alimenté, non poussé, il n'eût rien pu faire. Il se grisa de son utilité, de son

succès, en abusa aussi, et il répugne à toute âme honnête. Mais ses correspondants eurent le premier tort de se plaire à ses libelles, puis de les récompenser, de les implorer, de s'en servir, et bref de les réclamer pour leurs colères et leurs hypocrisies. A ce monde oisif, dégénéré, perverti, il fallait un collecteur de vices et de bassesses. Ce fut Arétin. Ils se valent tous deux.

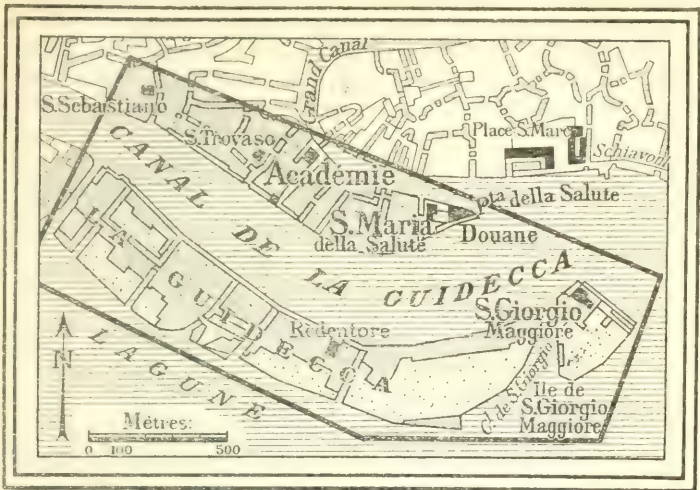
M. Pierre Gauthiez, dans son remarquable ouvrage sur Arétin, a dit le mot juste : " Il a fait des lettres un instrument et non un but ". C'est cela même, l'instrument que d'autres manient. Et là seulement peut s'expliquer le succès du personnage. La culture était raffinée dans toutes les cours d'Italie. On y lisait couramment le latin et le grec. Tous les grands maîtres de la littérature y étaient familiers. On les goûtait. On aimait leur lyrisme, leur élégance, leur finesse, leur mesure. Comment, dès lors, expliquer qu'on y lût Arétin, cet Arétin " bouffi et bouillonné de pointes ", comme dit Montaigne ? Que des hommes comme Gonzague, Este, Medici, Sforza, et tous ces Romains, Napolitains, Français, le monde entier, vous dis-je, se soient rués à ses pieds, comment l'expliquer autrement que par complicité, services rendus ? Qu'ils aient " marché " à de tels chantages, comment le croire s'ils n'étaient pas... boiteux ? Ils avaient peur et ils chantaient, en espoir aussi de la petite trahison prochaine. Payant, ils ne pouvaient être dupes, encore moins séduits par ce langage écoeurant de platitude ou révoltant d'insolence, ce langage si bas, trivial, ampoulé et plat à la fois, sans forme quelconque, sans finesse, sans esprit, insupportable enfin. Illisible aujourd'hui autrement que pour la documentation, vraiment intolérable à quiconque ne demande aux livres que satisfaction d'un besoin de l'esprit, l'œuvre d'Arétin ne peut se justifier de son succès que par l'assentiment public. Une pièce de vers, une page de prose d'Arétin sans quelque intérêt personnel et direct, il n'est pas un seul des correspondants de leur auteur qui aurait pu la supporter. Tintoret, qu'Arétin avait égratigné, le bâtonna, et Arétin le laissa en paix. Qui donc n'en eût pas fait autant s'il n'avait craint des représailles ?

Trente années durant, Arétin fut ainsi à Venise le commissionnaire des vices et des infamies des cours. La responsabilité de celles-ci est grande dans son cas. Et si son talent ne justifie rien — il n'en a vraiment aucun — nous pouvons lui être indulgents de par la justice distributive tout au moins, et lui pardonner beaucoup parce qu'il n'oublia jamais auprès de ses vils fournisseurs de scandales la cause de ses amis ; et ces amis s'appelaient : Sansovino, Titien et tous

ceux qui sont la gloire des arts et de l'Italie. Il put se dire, en mourant, un soir qu'il soupait avec des filles, que son œuvre abominable n'avait pas été sans quelque rachat.

Venise cependant laissait faire, indifférente, flattée même peut-être, fière en tout cas de se montrer asile aussi sûr. Nous verrons bientôt où cette immoralité la conduira — jusqu'à Casanova et au prince de Mantoue que Bonaparte balaiera.





DIXIEME JOURNÉE
LES DEUX AGES DE VERONESE

La Giudecca.

C'EST à Veronese qu'il nous faut aller maintenant. Nous l'avons assez regardé, depuis huit jours, sans faire autre chose que de le subir, pour essayer de le dominer. Vous m'entendez, n'est-ce pas ? C'est-à-dire que nous avons emmagasiné sur lui assez d'impressions pour réfléchir enfin. L'église San Sebastiano, où il est enterré, et qui est décorée tout entière de sa main, offre le lieu le plus propice pour son étude finale, si nous avons soin d'y convoquer pour nous y recevoir les œuvres du palais ducal, de l'Académie, celles examinées au cours de nos visites à certaines églises, celles enfin d'autres voyages, en Italie ou ailleurs.

Parmi ces dernières, les *Noces de Cana*, du Louvre, ne sont pas la moins importante. Elles ne font pas, à Paris, la moitié de l'effet qu'elles étaient destinées à produire dans leur cadre de San Giorgio Maggiore auquel Bonaparte les arracha ; mais il nous est facile de les restituer en pensée aux lieux qui les virent naître, dont elles sont la directe émanation. Un jeu non sans sagacité consiste à replacer les œuvres d'art dans leur milieu pour les mieux saisir. Sans aller aussi

loin que Taine, sans faire de ce divertissement une philosophie et y tout rattacher, si commode qu'elle soit, il est indéniable que, à Venise surtout, pour Veronese encore plus, l'atmosphère où l'artiste conçut et exécuta nous aide beaucoup à comprendre. Veronese est l'enfant chéri de Venise, non seulement celui qu'elle a fait, mais celui qu'elle a couvé avec l'amour le plus profond, le plus continu, le plus jaloux. On peut imaginer un Tintoret romain, un Titien florentin, un Tiepolo napolitain, sans entorse à la vraisemblance. Ils seraient restés ce qu'ils sont, en dehors de Venise. Avec Veronese cette acclimatation est impossible. Il est Venise, Venise est lui. Ses défauts sont ceux de Venise elle-même ; et personne n'a su comme lui tirer d'elle tout ce qu'elle était susceptible de fournir.

Cela posé, sur quoi nous reviendrons à loisir devant les œuvres, il est de Venise un paysage où Veronese me semble se saisir plus qu'en tout autre, qui serait comme la vie de son art, dont son œuvre s'enveloppe plus spécialement à nos yeux, dont son pinceau suivait l'inspiration majestueuse, dont son âme recevait et mûrissait l'émanation, un lieu enfin où il est tout entier comme ce lieu est inclus dans Venise : la Giudecca. Au sud de la Dogana un large canal sépare les Fondamenta delle Zattere, quai construit le long des îlots qui forment le quartier méridional de la ville, les sépare de l'île de la Giudecca. Canal et île portent le même nom ; les Zattere s'incorporent à leur paysage. Et c'est cet ensemble de deux rives et de la lagune qui s'appelle pour nous Giudecca, et qui, pour moi, respire tout entier Paolo Cagliari de Vérone, il Veronese, que nous appelons Paul Véronèse.

Chaque matin, lorsque j'arrive à Venise sur le bateau du Lido, mon premier regard est pour la Giudecca. J'en aime l'ampleur et la simplicité. Si je ne méconnais point la beauté de Saint Marc et du palais ducal, la grâce de la Libreria Vecchia, le pittoresque exalté du Grand Canal au fouillis de palais pressés, la fête décorative de la Salute, unité claquante qui compose l'enivrement de Venise, je reviens toujours à la Giudecca pour bien m'affermir dans la beauté des choses sans tapage, dont la ligne fait toute la grandeur, la presque sévérité le sublime. Le canal, large de quatre cents mètres environ, ouvre sur la lagune un port majestueux où de grands bateaux blancs, parés d'oriflammes, sont ancrés. J'y vis un jour le *Hohenzollern* de Guillaume II, barrant la rade entière sans l'impressionner pourtant, elle qui en vit tant et qui s'en allèrent sans avoir intimidé Venise. Les yachts pacifiques se balancent au large de la Dogana et regardent

inlassablement le miroir de la lagune où se reflète d'une part le rose palais ducal, de l'autre le rouge et blanc San Giorgio Maggiore. Vers l'occident les rives fuient, nettes, doucement infléchies, la Giudecca concave, les Zattere convexes, la première où trois églises élèvent leur façade, la seconde ornée seulement des Gesuati.

A la Dogana, cependant, et à la pointe même de la Giudecca, San Giorgio Maggiore répond : les deux montants d'une porte par où l'on entre à Venise en noble pompe. Le canal de la Giudecca semble avoir été creusé pour le déploiement des cortèges fastueux, pour les fêtes de la mer où Venise excellait. Entre San Giorgio et le môle, sous le regard de la Dogana, centrale alors, se déployaient toutes les voiles, glissaient les barques parées, les vaisseaux festonnés, les gondoles musiciennes, tous chargés d'or et de soie, de seigneurs enflammés, de dames tendres. La vie de Venise joyeuse et de Venise orgueilleuse se déployait sur cette rade d'une si pacifique ampleur, et la fuite sans fin du canal de Fusina, au fond de la Giudecca, permettait les rêves illimités qu'interdisait la barre sablonneuse du Lido. A l'entrée de la Giudecca, répandant à l'aise ses richesses, laissant jouer librement ses membres serrés ordinairement dans les rii et les calli dont elle ne goûtait que l'abri prudent, Venise s'épanouissait vraiment reine des mers. Comme aujourd'hui les yachts et les quelques bateaux marchands qui fréquentent encore le port déchu, les vaisseaux des croisés, les caravelles du négoce et les barques des pêcheurs couvraient ces eaux toujours légères sous leur poids amoureux.

Et c'est cela, pour moi, que Veronese a si bien rendu. Lorsqu'il a peint la *Gloire de Venise* au plafond du palais ducal, ce ne sont pas un rio, un campo, même le campo San Marco, et moins encore le Grand Canal que son esprit se représentait. La gloire de Venise, faite de richesse acquise sur tout le monde connu, et concentrée sur ses îlots, la gloire de Venise s'épandait au large de la Dogana. Elle ne pouvait briller en proportion de sa grandeur que dans la majesté de la Giudecca, toutes voiles dehors, toutes gondoles éployées. Venise, pour se montrer aussi puissante qu'elle était, avait besoin de ces eaux larges, et Veronese asseyant Venise sur un trône que portent des nuages où reposent les attributs personnifiés de sa puissance, au-dessus du balcon où patriciens et patriciennes lui font cortège et regardent la foule des conquérants et des conquis qui se pressent à leurs pieds autour du lion de saint Marc, Veronese étalait cette pompe grandiose non pas dans le resserrement de San Marco ou de la Salute, mais au large même de l'imposante Giudecca. Ses ciels s'inspiraient

de ces espaces, ses fonds de ces lointains, et l'impétuosité de ses gestes, de ses élans avait gardé, lorsqu'il les fixait, la liberté d'une brise qu'aucun obstacle ne peut contrarier : ses bannières frémissaient au vent dispersé des passes, que la Giudecca rassemblait pour en gonfler les voiles prospères de *Venise dans sa gloire*.

On peut distinguer dans l'art de Veronese deux époques, avant et après le voyage à Rome, ou mieux encore, plus précisément, plus "vénitienement" du moins, avant et après Palladio. Avant, c'est San Sebastiano. Veronese arrive de Vérone où il a travaillé en famille, avec son père sculpteur, son frère, son oncle et ses cousins, tous peintres de cette école de Vérone qui possédait si vif le sentiment de la décoration. Il aime les effets de relief, les trompe-l'œil, jouit du sens aigu de la perspective, et il a étudié l'anatomie à fond. Vérone est fille de Padoue où Veronese a appris à aimer Mantegna ; et il va à Mantoue étudier davantage celui-ci. A vingt-huit ans, en 1555, il vient à Venise et se fixe au couvent de San Sebastiano dont le prieur était Véronais, et il y travaille sans relâche. Il accomplit les œuvres que nous voyons encore, et où il se livre à son démon, sans autre discipline que sa fantaisie, où il se cherche plutôt, délivrant son esprit de toutes les formes qui bouillonnent, et d'où sa formule personnelle doit sortir un jour.

Dans ces œuvres de San Sebastiano, comme dans le *Couronnement de la Vierge* de l'Académie, les *Esther* de Florence et du Louvre, nous le voyons fougueux, quelquefois défiant la difficulté dans la joie de tout peindre. Tintoret un peu, là du moins, mais déjà si magistral par le groupement des figures, par la composition générale, une certaine ordonnance dans le désordre, que son œuvre s'impose aussitôt, et que le vieux Titien applaudit. Un mot de Veronese le caractérise à cette époque : " Lorsque dans un tableau il me reste un peu de place, je l'orne de figures de mon invention ". Il possède un tel sentiment de la vie, qu'il la met partout, ne pouvant se résigner à laisser quelque vide. Il est bien Vénitien par cette surcharge — et la majesté de la Giudecca dont Palladio ne s'est pas encore emparé, ne l'a pas encore saisi.

Ainsi, pendant neuf ans, il travailla à San Sebastiano, jetant sa gourme peut-on dire, s'appêtant pour les œuvres que le voyage à Rome et Palladio vont faire jaillir de son pinceau plus réfléchi, discipliné, conscient.

C'est en 1564 qu'il va à Rome où il étudie l'antique, en apprend la mesure, l'harmonie, et la puissance des lignes, des grandes lignes



Hartford, Connecticut

U.S. GEOLOGICAL SURVEY



Cl. Martin et Micheli.
US RIO.



Cl. Martin et Micheli.
US RIO.



Cl. Martin et Micheli.
RIO DEL CARMINE.

nues, simples, belles par leur simple élan ou leur flexible et tendre courbe. Que lui manquait-il avant Rome ? La grandeur et la sévérité envers soi-même. Il prit celles-ci à la source antique. Peut-être cependant Venise et ses décors surchargés les lui auraient-ils fait oublier, s'il n'était pas alors tombé sur la Giudecca de Palladio.

Palladio, de Vicence, n'a pas été élevé, comme Veronese, dans une famille d'artistes. Son père était manouvrier, et lui aussi. Un jour, il rencontre Trissino, le poète, qui s'intéresse à lui et se charge de son éducation. Palladio reçoit donc un enseignement esthétique et non artistique. Il n'apprend pas un art mais la beauté. Et Trissino, d'emblée, le conduit à la source, à Rome, où il précède Veronese de quarante ans ; il avait vingt ans de plus que Veronese. Palladio n'a pas à débarrasser son cerveau de formes et de formules. Il apprend à lire dans le livre gréco-romain. Vitruve le passionne, c'est sa Bible. Pour lui n'existe que cet art-là, l'art pur, sec si l'on veut mais grandiose et noble, des lignes et des proportions harmonisées. Revenu à Vicence, il peupla sa ville natale des palais et des monuments dont la fameuse basilique est le premier et le modèle, dont les palais sont les chefs-d'œuvre, et les villas comme la Rotonda et la Valmarana les merveilles. Et en 1560, quatre ans avant le départ de Veronese pour Rome, il arrive à Venise, appelé par la renommée que ses œuvres vicentines lui avaient constituée. Veronese avait vu, avant de partir pour Rome, commencer les travaux de San Giorgio Maggiore à la Giudecca. Nul doute qu'il ne les comprit pas, n'en fut pas frappé. On a dit que l'œuvre de Palladio à Venise fut une révolution ; en effet. Et quelle révolution ! En face de cette Piazzetta si fleurie, fleurie du gothique palais ducal, et de la Libreria Vecchia si charmante et divine mais enfin sans simplicité aucune, oser cette façade de San Giorgio aux colonnes froides, au fronton triangulaire, sans rien qui sourie, et dont l'ensemble vaut exclusivement par la ligne et la franchise, bref dans Venise où tout se mêle, se superpose et brille de mille couleurs, oser l'unité et la pureté, il y fallait un fier génie !

Palladio eut l'audace de poursuivre la grandeur par des moyens non seulement inconnus des Vénitiens, mais qui devaient le plus échapper à leur âme matérielle et vaniteuse. Ils avaient appelé à Venise Palladio parce qu'il avait du succès, et qu'ils allaient au succès comme tous les riches. On était très snob à Venise... Puisqu'on en parlait tant, ce devait être bien. Mais comprendre, l'affaire était autre. La façade de San Giorgi Maggiore, nous

l'aimons aujourd'hui, et nous la trouvons pleine de superbe. Nous n'imaginons pas quelque monument semblable à la Libreria à sa place. Mais prenons garde que notre éducation romano-grecque nous y dispose. Une fois la vogue passée, Palladio mort, Venise se hâte d'élever la Salute.

Les Vénitiens étaient-ils si coupables, après tout, de ne pas comprendre grand'chose à Palladio ? Ici encore, c'est le procès du renaissance et du gothique à instruire. Je l'instruirai, avant de partir, au long du Grand Canal. Mais ce que je puis dire dès aujourd'hui c'est que si Palladio, à Venise, est beau absolument, je ne puis, loyalement, me défendre de le trouver moins Vénitien qu'il serait nécessaire. Tout au long de mes voyages en Italie, j'ai toujours défendu la doctrine de l'art ethnique, ou plus spécialement de l'architecture soumise à la géographie physique et politique. Ruskin cherchant Saint Paul de Londres et la cathédrale d'Amiens en Italie, et ne les trouvant pas, condamnant la Renaissance, m'a toujours paru déraisonner ainsi. La Renaissance, étant la fille directe de l'art romain, enfant lui-même de l'art grec, est l'art italien par excellence, où la race gréco-latine se retrouve. Il est une ville cependant qui fait exception en Italie à cette règle, et c'est Venise. Venise, au pied des Alpes et aux portes de l'Orient, ne pouvait pas participer à un réveil dont la pureté classique lui échappait. Venise marchande ne pouvait comprendre ce qui ne brille pas ; Venise à la lumière si fine et si changeante devait posséder un art subtil et tourmenté dans ses formes.

Et donc la pureté de Palladio, si elle nous ravit généralement, nous laisse insatisfaits dans Venise sans simplicité. Le caractère ethnique de Venise n'est rien moins que grec, et San Giorgio Maggiore en face de la Piazzetta fait un peu l'effet — ô Palladio, pardon ! — que faisait il y a quelques années encore la façade de Sainte Marie des Anges, à Rome, sur les thermes de Dioclétien. Dix ans après San Giorgio, en 1570, Palladio, toujours à la Giudecca, élevait le Redentore, plus pur encore, plus nu, plus dépouillé de tout décor, où les membres triomphent par leur seule majesté : et c'est, aussi, une indication bien caractéristique que Venise ait confiné si loin d'elle, après tout, le grand homme renommé qu'elle ne comprenait pas.

Veronese, retour de Rome, lui du moins le comprit. Et de cette intelligence sortit la seconde période de Veronese à laquelle nous devons, entre autres, le *Repas chez Lévi* et la *Gloire de Venise*. Palla-

dio n'avait reçu d'éducation que classique. Titien manquait totalement de celle-ci. Veronese eut le bonheur de donner à sa culture moderne un fonds, puis un vernis classiques. Son père le sculpteur lui avait fourni le vernis. Et, quand il arriva à Rome, il était tout prêt à acquérir le fonds. Il travailla beaucoup, étudia attentivement l'antique, se pénétrant bien des leçons infligées à sa fougue, et il rapporta avec lui à Venise des moulages dont on trouvera plus tard l'inspiration dans ses œuvres. Or, l'esprit ainsi refaçonné par Rome, Veronese tombe à Venise sur l'œuvre de Palladio qu'il remarque alors pour la première fois. San Giorgio Maggiore, il a dû passer devant bien des fois, sans doute, mais que pouvait-il en percevoir ? Veronese ne connaissait d'antique que l'arc et l'arène de Vérone. Et lorsqu'il rentre de Rome à Venise, voici toute l'antiquité romaine et grecque, quittée après tant de soupirs, que Palladio lui remet sous les yeux ! Veronese frémit de toute Rome devant San Giorgio, il s'entretient chaque jour avec cet art qu'il est à peu près le seul à entendre, dans Venise. Ses yeux s'ouvrent à tout ce qui leur restait jusque-là caché de simple, d'ordonné et d'épuré. San Giorgio devient pour Veronese une synthèse de son éducation nouvelle, et chaque jour il accourt sur la lagune en rassasier ses yeux. Et la Giudecca lui apparaît enfin. Il en comprend la majesté d'espace, la fermeté souple de lignes, la sobriété d'ornements. C'est désormais à elle et au temple qui la limite au sud qu'il ramènera son art ; il l'y assujettira. Toute son œuvre va tourner autour des conceptions que Palladio et la Giudecca, c'est-à-dire la grandeur par l'espace et la ligne, ont fait naître en son cœur.

Si, en regardant le *Repas chez Lévi* de l'Académie, nous nous rappelons les *Noces de Cana* peintes pour le couvent de San Giorgio Maggiore qui existait avant l'église, nous verrons s'affirmer aussitôt cette conception nouvelle de Veronese. *Les Noces* datent de l'année qui précéda le voyage à Rome. Veronese y charge encore sa toile de mille détails de vie savoureuse, ne laissant, comme il disait, aucune place sans l'orner de figures de son invention. La figure centrale du Christ accuse, certes, une composition générale. Mais c'est de la composition que j'appellerai instinctive. On n'y trouve rien de plus que le minimum d'arrangement que la nature vous inspire lorsqu'elle vous fait peindre. Dès que la réflexion intervient, au contraire, Veronese perd pied. S'il possède déjà les qualités, dont nous parlerons tout à l'heure, d'entrain, de gaieté, de lumière et de couleur, il n'est pas encore capable de se limiter, d'ordonner avec discernement. Les

architectures, cependant, sont frappantes déjà, d'ordres antiques, mais des ordres de la Libreria, brillants, confondus, où le corinthien se mêle au dorique. En mettre beaucoup, c'est l'idéal vénitien, et Veronese s'y plie sans se douter qu'il en existe un autre. Et il n'est pas jusqu'à la bizarre disposition de ces architectures, rejetées au fond et de chaque côté de la scène, sans souci de les relier, qui ne soit encore bien frappante à ce point de vue. Lorsque Piranesi gravera ses planches romaines, il se souviendra peut-être de ces premiers Veronese dont il accentuera la fougue, si Rome lui apprend, comme elle va l'enseigner à Veronese, à demander l'équilibre à l'harmonie, à ne pas remplacer l'unité, la liaison, par la cohue.

Les *Noces*, donc, avant Rome ; après, le *Repas chez Lévi*. Tout est changé. Autour du Christ central les personnages se sont rarifiés. Plus de foule, mais des amis choisis. Les uns, de droite, sont balancés par d'autres à gauche : les deux hommes debout de chaque côté de la table centrale, dans leur posture contractée, forment d'admirables cariatides qui limitent l'entrée. Aux escaliers extrêmes des groupes se répondent ; bref une harmonie continue des choses entre elles, le peintre ne cherchant plus à " orner une place vide ", mais à exécuter un tableau équilibré dans ses lignes dressées sur l'espace largement ouvert. Et l'architecture alors de se fermer, de se joindre. La scène se passe sous trois arcades qui rappellent les arcs romains, et qui viennent ainsi donner à l'œuvre son unité sensible, la ramasser autour du Christ central, si perdu dans les *Noces*. Par les arcades ouvertes on voit, au centre, le ciel nuageux et quelques frêles architectures, de chaque côté d'autres architectures tourmentées à droite et qui rappelleraient peut-être un point de vue du Forum romain : le temple de la Concorde, celui des Dioscures et Sainte Marie Antique, plus simples à gauche où l'on voit un grand palais à piliers coniques, un palais renaissance que Palladio aurait signé.

Il existe entre ces deux œuvres presque un monde, si le pinceau de Veronese les rend sœurs. Il n'est pas possible de ne pas voir combien le maître s'est assagi, clarifié. Il connaît sa voie, maintenant, que Rome lui a tracée et où Palladio continue à le guider, du bord de la Giudecca. Cette éducation nouvelle étant faite, Veronese ne cherche plus, n'hésite plus, et quelque nécessaire que lui soit la profusion, il saura l'endiguer au profit de la simplicité. On pourrait encore suivre cette évolution dans les nus, et comparer ceux de San Sebastiano à ceux du palais des Doges, et on verrait ces derniers empreints d'une sérénité que les autres n'ont pas ; *l'Enlèvement d'Europe*, à ce point



C. Naya.

PALAIS DUCAL. — VÉRONÈSE : LA GLOIRE DE VENISE.



G. NAYR

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — VERONÈSE : LE REPAS CHEZ LÉVI.



G. NAYR

PALAIS DUCAL — VERONÈSE : L'ENLÈVEMENT D'EUROPE.

de vue, ne laisse rien à quiconque. Même dans les plafonds les plus touffus, comme la *Gloire de Venise* ou *Venise sur le globe terrestre*, Veronese retient ses formes et ses élans. Sa composition demeure bien équilibrée, proportionnée en toutes ses parties, même lorsque Venise célébrée dans sa gloire impose une expansion plus grande. Le plafond de la *Foi* sait se satisfaire en six personnages, et laisser au ciel la moitié au moins de la toile. Celui du *Vieillard et Jeune Femme* enfin atteint la simplicité dernière, et voici peut-être, de Veronese, l'œuvre qui respire l'accent le plus profond, l'émotion la plus vive.

Je crois, sincèrement, que si l'on regarde ainsi Veronese, on tirera plus d'admiration encore pour son génie. Veronese, par un certain côté, par celui-là, est un grand classique. Et il l'est devenu grâce à sa haute raison. Mais il n'a pas dépouillé pour cela tout le vieil homme, et si, s'étant longtemps cherché, il s'est enfin trouvé, ce n'est pas aux dépens du peintre, au sens matériel du mot, mais au contraire pour exalter celui-ci. Sachant bien ce qu'il veut, où il va, il ne craint plus l'excès. Maître de lui en toutes les expressions, le vieux Vénitien reparaît alors, et le réalisme de ses maîtres et de ses pairs, ce réalisme encore hésitant quelquefois dans ses premières œuvres, — oui, hésitant ! puisqu'il allait trop loin, jusqu'à Tintoret, comme quelqu'un qui se force ! — ce réalisme, dont il est maître, de se développer librement, en vrai fils de Venise qu'il est.

Nous savons, pour l'avoir constaté de Vivarini à Tintoret, en passant par Bellini, Carpaccio, Palma et Titien, nous savons que le réalisme est l'une des caractéristiques de l'école vénitienne. Veronese, pour être moins profond que Titien et moins mouvementé que Tintoret — l'est-il moins ? il classe mieux ses mouvements, ne les entasse pas les uns sur les autres, de telle sorte que le "moins" n'existerait qu'en apparence — Veronese suit tout aussi strictement la vie et ses façons habituelles. Il n'est pas un personnage des *Noces* ou du *Repas* dont nous ne puissions retrouver le geste dans la réalité. Et même les allégories comme les *Venises* n'empruntent rien à la convention quant aux postures diverses. Europe sur son taureau n'est qu'une patricienne se mettant en selle avec la gaucherie bien naturelle à une noble dame des lagunes où depuis longtemps les chevaux ne paissaient plus... Venise dans sa *Gloire* est assise comme un doge au Conseil ; ses attributs reposent sur les nuages comme aux salles d'un palazzo. Les dames au balcon de cette même *Gloire de Venise* assistent à quelque régates au Grand

Canal, et les guerriers du bas viennent directement de Colleone. La *Fortune* s'est bien commodément installée pour filer la quenouille. Dans la *Foi*, la femme à genoux se prosterne comme une "popolana" repentante. Quant au *Vieillard et la Jeune Femme*, j'ose dire que Michel Ange lui-même pourrait les envier pour le réalisme sublimé de sa Sixtine. Tout le peuple de Venise paraît dans l'œuvre de Veronese, suivi, copié, poursuivi, trouvé, et puisque je me souviens des *Noces* du Louvre, je puis bien aussi me souvenir de la *Madone de Cuccina* que j'ai vue à Dresde, et où Veronese me paraît avoir concentré tout son sens de la réalité.

Alors, versez à flots sur tout cela la lumière de Venise. Enveloppez dans l'or du matin et du soir tous ces décors et tous ces personnages, faites jouer toutes les couleurs au maximum de leurs combinaisons, de leurs oppositions, de leur fusion. Qu'un pinceau audacieux se mette au service d'une âme pleine d'allégresse. Que l'aisance et la franchise d'un cœur simple s'unissent à la virtuosité d'une palette où la lagune irise tous ses rayons. Bref, que le coloris égale en variété la vie inspiratrice de mouvement, et son audace, et sa vigueur, et vous aurez Veronese inimitable, inégalable, le vrai peintre de Venise, j'aurais envie de dire le vrai peintre tout court. Si la peinture est l'art de faire tourner les formes dans l'espace et dans la lumière, Veronese est le peintre par excellence. Personne n'a possédé comme lui le sens de la couleur et de la forme. Mais la peinture est autre chose encore. Elle est l'âme aussi. Et, pour l'âme, Titien l'emporte sans conteste. L'âme non pas du peintre, mais du modèle. Personne, jamais, ne fera frémir comme a fait Titien en peignant des yeux et des fronts. A ce point de vue, Titien se place hors Venise, au centre du monde. Et dès lors, pour Venise, Veronese en reste certainement le plus grand, le plus représentatif, celui qui en a le mieux résumé la matérialité, l'insuffisance spirituelle, mais aussi l'éclat, la diversité, la joie de vivre dans l'espace et la lumière.

Et s'il laissa à Titien le fond des cœurs, il enrichit sa patrie de son apport, qui est le sentiment classique. A la couleur et à la réalité, Veronese n'ajouta pas la profondeur réservée à Titien, mais il apporta ce que ne connut pas celui-ci, l'antiquité. Veronese est le seul peintre vénitien qui ait travaillé selon les enseignements des grands peintres de la Renaissance, les enseignements de Raphaël et de Michel-Ange qu'il avait vus à Rome. La part de Palladio dans Veronese nous l'avons partagée déjà entre Rome et Palladio. Il faut la partager encore, à Rome, entre tout l'art de Rome jailli du sol

sous la pioche de Bramante. Veronese jouit de la fortune de rattacher l'art vénitien à la grande phalange de la Renaissance. Venise restait à part un peu. Veronese l'unit à ses sœurs italiennes. Ce n'est pas la moindre gloire que je lui accorde. De tous les peintres de Venise, Veronese est le plus classique dans son fonds, je veux dire dans son inspiration châtiée au souvenir des grandes leçons de l'antiquité, soit vierge, soit déjà interprétée; il en est le plus Vénitien, le plus intimement Vénitien, dans sa forme, dans son réalisme grandi au souffle antique, et dans sa lumière purifiée aux brises de la Giudecca. Si l'on compare les tonalités souvent argentées et monotones des œuvres de San Sebastiano et celles si dorées et diverses des œuvres du palais ducal, on verra enfin combien d'avoir regardé Palladio au bout de la Giudecca servit à l'expansion du plus grand virtuose de la palette qui ait existé jamais.

*
* *

La Révolution française trouva une Venise nettement hostile. Sans doute Venise en cela imitait toute l'Europe. Mais était-elle sage de l'imiter, elle si différente, toujours, de l'Europe? La grande ennemie de la Révolution à ce moment, c'est l'Autriche qui enserrait Venise et son territoire, l'Autriche de Charles-Quint. Et bientôt l'Angleterre, qui prend peu à peu la place de Venise sur les mers, va devenir la principale adversaire de Napoléon. L'intérêt de Venise résidait donc dans tout ce qui pouvait abaisser l'Autriche et s'opposer à l'expansion anglaise. La mentalité de courte vue de Venise, sa peur pour son or, et surtout l'oligarchie aristocratique qui la dirigeait, l'emportèrent vers la haine de la démocratie. Venise sentait bien, à vrai dire, le danger autrichien, son cauchemar. Mais les sentiments guident beaucoup plus les hommes que les pensées, la passion que la raison. Venise marchande, aux mains de quelques familles riches, devait sacrifier, comme on l'a fait et le fera toujours partout dans le monde, son intérêt véritable à ses antipathies. D'horizon fermé, comme toute bourgeoisie triomphante, elle sacrifiera l'avenir pour sauver le présent qu'elle perdra d'abord et tout de suite, bien entendu.

Aussi la république vénitienne commence-t-elle par refuser de recevoir l'ambassadeur de la république française, et s'empresse-t-elle d'accueillir solennellement le comte de Provence exilé, de donner l'hospitalité, à Vérone, au comte de Lille, et de vendre à bon compte

des vivres et des armes aux alliés. Viennent les victoires de 1795. Gonflée d'orgueil, s'imaginant que la France va se jeter à ses pieds, trop heureuse de lui offrir partie de ses conquêtes, Venise envoie un ambassadeur à Paris, expulse le comte de Lille, sourit enfin autant qu'elle avait grimacé. Bonaparte ne s'y laisse pas prendre. Ayant passé le Pô, l'Adda, l'Oglio et pris Milan, il s'avance vers le territoire vénitien que foulait l'armée en fuite de l'Autriche. Venise ne pouvait laisser sa terre ferme à l'abandon sous les fuyards et les envahisseurs. Elle envoya Nicola Foscarini la représenter auprès des soldats des deux partis. Bonaparte, ayant pris Peschiera, porte de Vérone, Foscarini courut lui offrir les clefs de celle-ci. Puis il revint à Vérone, criant : " Les Français arrivent ! Sauve qui peut ! " Sur la route de Venise et sur l'Adige, tout Vérone se débanda, " comme autrefois les Venètes fuyant à l'approche d'Attila ". Et le 1^{er} juin 1796, Bonaparte fait son entrée dans Vérone.

Cette fois Venise se déclare. Puisqu'elle ne peut tromper l'envahisseur, elle cède aussitôt à la haine. Et Venise arme, vaisseaux rappelés de toutes les mers, troupes rassemblées, recrues levées, impôts décrétés ; puis elle envoie deux patriciens pour sonder Bonaparte. Celui-ci joua le grand jeu italien, tout miel, toute grâce, toute bonhomie et toute amitié, jurant qu'il s'en irait dès que Venise lui garantirait que l'armée autrichienne ne passerait pas l'Adige. C'était dire clairement : " Aidez-moi à chasser notre ennemi ". Et Venise qui, pendant ces pourparlers, essayait de soulever le Bergamasque derrière Bonaparte, répondit hautement qu'elle entendait rester neutre. Bonaparte ne lui demanda pas : Pourquoi, alors, cette flotte et cette armée ? Il se contenta de compter sur ses victoires qui se terminèrent par la conquête de toutes les villes, sauf Mantoue. Venise, malgré cela, ne pouvait se décider : la république française ne convenait pas à la république vénitienne, d'essences trop différentes l'une de l'autre. Et lorsque Wurmser fit chanceler un instant la fortune de Bonaparte, ce fut dans Venise le délire qui éclata. Venise était décidément bien antifrançaise ; ses haines sentimentales l'emportaient sur ses intérêts politiques. Dans les calli on poursuivait les Français, leur arrachant la cocarde tricolore qu'on foulait aux pieds ; et dans les tripots ou rançonnait les joueurs en disant : " Donnez-moi de l'argent, je vais tuer des Français ".

Les succès de Wurmser furent courts, Wurmser bientôt réduit à se rejeter dans Mantoue. Encore une fois Bonaparte offrit l'alliance à Venise. Il était au courant des préparatifs, des troupes concentrées



G. Naya.

ÉGLISE S^TE CATHERINE — VERONESE : LE MARIAGE DE SAINTE CATHERINE.



Cl. Naya

TINTORET :
LA FLAGELLATION.



Cl. Naya

PALAIS DUCAL
VERONESE : VÉNUS ÉPOUSANT.



Cl. Naya

ÉGLISE SAN GIORGIO MAGGIORE. — TINTORET : LA CÈNE.

derrière lui autour de Bergame, et voulait être libre de ses mouvements. “Débarrassez-vous donc de l’Autriche ! disait-il à Venise. Et je ferai de Milan un duché indépendant. — Je resterai neutre”, répondit Venise. Neutralité dont Bonaparte ne pouvait être dupe ; il attendait seulement, patient, espérant peut-être.

Alvinzi, cependant, descend à son tour, et c’est Arcole. Alors Bonaparte s’empare de Bergame et écrit au Directoire qu’il a pris cette place afin de garder ses communications de l’Adda et de l’Adige. Bientôt ce fut Rivoli. Mantoue est prise, et enfin Bonaparte occupe Vicence, Padoue, Trévis, toute la terre ferme de Venise à qui il déclare, toujours prudent, qu’il lui ferait sa part, lui donnerait Mantoue, et qu’elle deviendrait enfin le boulevard contre l’Autriche.

L’intérêt de la France est évident, et Bonaparte se montre tentateur et pressant. Mais Venise, plus on la cajole, plus elle recule. Elle ne se décide pas à choisir, en dépit des meilleurs arguments, les pratiques. Mais voici que Brescia et Bergame se soulèvent, abattent le drapeau de saint Marc qu’elles remplacent par des arbres de la Liberté. Venise, ayant peur, se décide et envoie deux commissaires à Bonaparte pour lui demander secours. Offrir alliance aussi ? Non ! Bonaparte reste calme toujours. “Je ne demande pas mieux que de m’interposer entre vous et vos villes révoltées, et je suis d’avis qu’elles vous reviennent. Faites alliance avec moi, sous la forme pacifique d’un million de denrées par mois”. Les commissaires se récrient : Venise est trop pauvre ! “Il n’y a plus de milieu, s’écrie alors Bonaparte. N’exposez pas le lion valétudinaire de saint Marc contre la fortune d’une armée qui trouverait dans ses dépôts et parmi ses blessés de quoi traverser vos lagunes !” Et Venise donna le premier million. Mais, en même temps, elle favorisait tous les soulèvements du Trévisan et du Frioul.

Alors Bonaparte éclata. Et il écrivit au Sénat la lettre suivante : “Toute la terre ferme de Venise est en armes ; de toutes parts les paysans, que vous avez soulevés, crient : Mort aux Français !... Le Sénat de Venise a répondu par la perfidie la plus noire à nos généreux procédés.... Cette lettre vous déclare la guerre ou la paix.... Le Turc n’est pas sur votre frontière, aucun ennemi ne vous menace ; cependant, de dessein prémédité, vous avez fait naître des prétextes pour former un attroupement dirigé contre l’armée. Il sera dissipé dans vingt-quatre heures. Nous ne sommes plus au temps de Charles VIII. Si, contre les intentions notoires du gouvernement français, vous me réduisez à la guerre, ne croyez pas que, à l’exemple des assassins que

vous avez armés, les soldats français dévastent les campagnes des innocents et malheureux peuples de la terre ferme. Je les protégerai, et ils béniront un jour jusqu'aux crimes qui auront contraint l'armée française à les soustraire à leur tyrannique gouvernement”.

C'était net. Soyez avec moi, ou je vous réduis à vos lagunes. L'intérêt de la France était d'avoir les coudées franches dans sa lutte ; si elle pouvait y être aidée, il n'en serait que mieux, mais si Venise se montrait décidément hostile, la suppression de sa puissance en terre ferme s'imposait. Venise devait savoir ce qu'elle voulait : ou alliée de la France contre l'Autriche, ou être mangée, soit par l'Autriche soit par la France. Elle devait choisir. Elle hésita encore, tergiversa. Le doge Louis Manin répondait évasivement, espérant un incident qui lui permettrait de se décider au mieux des intérêts présents. L'incident éclata. Ce fut le massacre de Vérone où deux mille Français tenaient garnison. La populace, excitée par les troupes vénitiennes, fit pendant trois jours un véritable carnage des Français. Et peut-être ne serait-il pas resté de ceux-ci, si un corps de secours commandé par Victor n'était arrivé, et avec lui la nouvelle que la république française et l'Autriche avaient signé la paix. Vérone aussitôt capitule entre les mains de ceux qu'elle massacrait, et l'armée vénitienne file vers Venise. La paix, c'était les préliminaires de Leoben. Bonaparte s'adjudgeait Milan. Venise trembla.

Si on allait la livrer à l'Autriche par compensation ou représailles ? Elle courut vers Bonaparte qui, enfin, ne voulut plus rien entendre. Autant il avait été longanime, autant il fut terrible. Ne venait-il pas d'apprendre que la Seigneurie avait envoyé des millions aux Directeurs pour qu'ils lui imposassent d'épargner Venise ! “ Si vous n'avez pas les moyens de contenir le peuple, vous ne méritez pas de subsister ; et si le peuple hait les Français, c'est parce que la noblesse les déteste. En voilà assez ! Si tous ceux qui ont outragé la France ne sont pas punis, tous les prisonniers mis en liberté, le ministre anglais chassé, le peuple désarmé, je vous déclare la guerre. J'ai 80 000 hommes. Je ne veux plus de Sénat. Je serai Attila pour Venise. J'ai offert l'alliance de la France et ma médiation. Vous avez refusé afin de pouvoir garder sous les armes un peuple qui m'aurait coupé la retraite. Ne réclamez plus ce que je vous ai offert, je le refuse à mon tour. Je ne veux plus d'alliance avec vous, je veux vous donner la loi. Et si vous ne pouvez désarmer vous-mêmes vos populations, je m'en charge. Votre gouvernement est vieux ; il faut qu'il s'écroule”. Et comme les ambassadeurs protestaient : “ Si vous n'avez

pas autre chose à me dire, coupa Bonaparte, vous pouvez vous retirer ”.

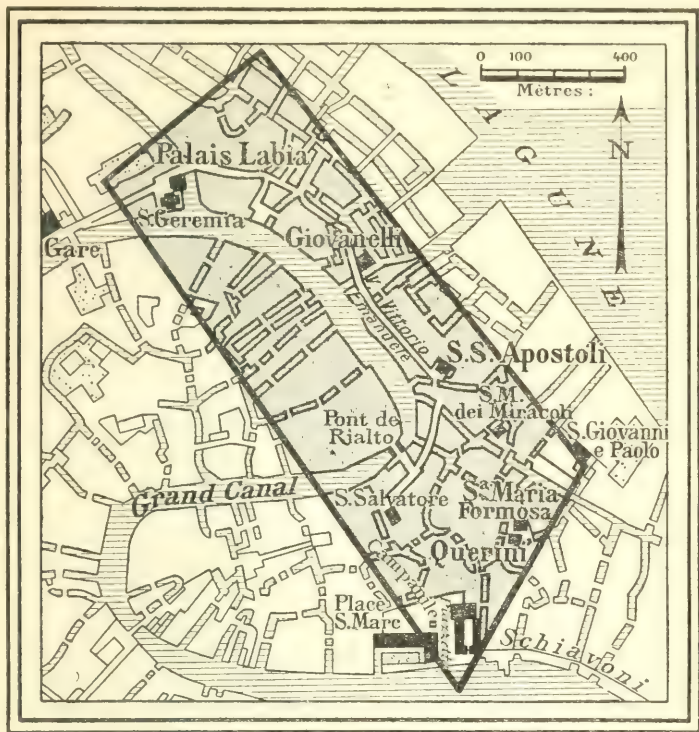
Alors ils se sauvèrent, puis revinrent pour ergoter encore, et reçurent cet adieu : “ Quand vous aurez remis entre mes mains l’amiral du Lido, le commandant de la tour et les inquisiteurs d’État, j’écouterai votre justification ”. Et Bonaparte déclara la guerre à Venise. En vain offre-t-elle de modifier le gouvernement, la forme de l’État. Napoléon refuse d’écouter et file vers Milan où on le rattrape enfin. Venise se soumettait sans condition. Le 16 mai 1797, le Grand Conseil abdiquait et reconnaissait que la souveraineté résidait dans la réunion des citoyens. C’était la fin de l’oligarchie. Puis Venise consentait à recevoir une garnison française jusqu’à l’installation du nouveau gouvernement, réduisait sa flotte à cinquante vaisseaux de guerre et remettait à Bonaparte cinq cents manuscrits de sa Libreria, et vingt tableaux, dont les *Noces de Cana*. Trois mille hommes de l’armée de Bonaparte prirent possession de Venise. On démolit les prisons de l’inquisition. Le Livre d’Or fut brûlé. L’évangile du lion de saint Marc qui portait : *Pax tibi, Marce, evangelista meus*, porta : *Droits de l’homme et du citoyen*, ce qui fit dire à un gondolier : “ Enfin ! il a tourné la page ! ”

Un article du traité portait que les Français se retireraient quand Venise aurait organisé un nouveau gouvernement. L’urgent pour elle était donc de constituer celui-ci. Personne n’y songea. Du sein d’un peuple opprimé depuis tant de siècles, personne ne se leva pour fonder un État nouveau, une administration quelconque. Et, dans l’aristocratie, personne ne voulait instaurer quelque légalité qui ne fût pas au profit de la caste. Le Manin de 1797 s’appelait Louis et non Daniel. Et Campo Formio éclata terrible sur Venise en anarchie. Les possessions de Venise en terre ferme et en Orient étaient partagées entre la France et la République cisalpine. L’Autriche enfin recevait l’Istrie, la Dalmatie, l’Adige et la ville de Venise elle-même. Les Français n’avaient plus qu’à partir. Ils emportèrent avec eux les chevaux de Saint Marc, et comme les Vénitiens se jetaient aux pieds de Bonaparte : “ Je vous offre, dit-il, l’hospitalité à Milan qui est libre maintenant. Je ne peux rien d’autre pour vous. Vous êtes des lâches ”. Le 18 janvier 1798, les Autrichiens entraient à Venise, y rétablissaient l’inquisition d’État et obligeaient tous les citoyens à prêter serment. Lorsque ce fut le tour de Louis Manin, dernier doge de Venise, il s’avança et tomba sans connaissance.

Bonaparte avait été impitoyable. Nous l’en blâmerions plus vive-

ment s'il n'avait pas été si longtemps tolérant. Ce n'est que lorsqu'il eut vu la vanité de tout espoir en Venise qu'il l'abandonna. La Venise, " auberge joyeuse du monde ", la Venise de Longhi, de Casanova, de Candide était mûre pour le despotisme auquel l'avaient préparée des siècles de tyrannie aristocratique. La république de Venise était morte. Elle eut, un jour, un sursaut dernier, et ce fut un Manin qui vengea son nom et sa patrie, lui donnant une fin suprême digne de son grand passé du moins. Nous verrons Daniel Manin, avant peu, rassembler en lui toutes les vertus de la vieille Venise, les galvaniser une dernière fois. Venise était digne de mourir mieux qu'elle n'avait fait une première fois, sous Bonaparte. La tombe de Manin au chevet de Saint Marc demeure l'un des plus émouvants sépulcres qui aient jamais été élevés par un peuple à son propre héroïsme, à son rachat devant la postérité.





ONZIÈME JOURNÉE
DANS L'INTIMITÉ

Querini, Giovanelli, Labia.

IL n'est pas un voyageur qui, remontant et descendant plusieurs fois par jour le Grand Canal, n'ait désiré pénétrer dans l'un de ces palais magnifiques dont les murs ont recélé tant de drames de politique ou d'amour. La réputation de Venise, faite de Conseil des Dix et de galanterie, donne à chacun l'envie impérieuse de parcourir les salles et les chambres où vécurent des Foscari, Dandolo, Pesaro, Manin, où mourut Wagner; Loredan, où habita Don Carlos, roi déchu, venu là conduit par quelque moderne Pangloss; Contarini, où

Desdémone, dit-on, expira sous ses coussins. Et à cette curiosité chacun de céder, avec d'autant moins de peine que la plupart de ces palais sont aujourd'hui publics. L'un sert d'hôtel de ville, l'autre de préfecture, le troisième de tribunal. Certains, particuliers, sont libéralement ouverts au visiteur, tandis que d'autres, et le plus grand nombre, sont occupés aujourd'hui par des négoce, hôtels, pensions ou commerces divers. Pour ces derniers, il n'est même pas besoin de s'inquiéter : le gondolier y conduit sans qu'on prenne la peine de le demander, au besoin il vous contraint....

Aussi me semble assez décevante la visite aux palais du Grand Canal. Particuliers, ils ont été nécessairement accommodés à la vie moderne, et, s'ils renferment de belles choses, ce sont de celles que la Venise ancienne ne peut réclamer. Officiels, les bureaux ont remplacé la vie intime. Les magasins des commerçants ont tout saccagé. A la vérité, il ne subsiste plus aujourd'hui, au Grand Canal, un seul palais conservé dans son intégrité. L'intérêt et la vanité se sont rués sur eux ; lorsque la vanité du voyageur cherche des chambres meublées dans quelque palais célèbre, on devine ce que, conjuguée avec l'intérêt du propriétaire, elle obtient d'anglo-allemand mélangé au plus méchant goût italien dont les nègres de bois, à pagne bleu ciel et tenant un plateau, vous indiquent, dès l'entrée, la qualité cosmopolite. Échapper à la " tournée des palais " est bien difficile, ne serait-ce que pour ne pas regretter, tout en le regrettant, de l'avoir négligée, pour l'avoir accomplie enfin. Mon rôle ne saurait consister à seconder le gondolier. Ces visites n'apprendront rien qu'on ne puisse savoir tout seul, — et même d'avance. Bientôt, de ces palais, nous regarderons ensemble l'extérieur, pour en tirer une leçon profitable. Et puisque je poursuis dans mes promenades un profit intellectuel, c'est à d'autres palais que ceux-là que je le demanderai, palais respectés parce que l'un est public, le second privé mais resté dans la famille et où Giorgione nous attend, le troisième enfin, abandonné, ruineux, mais que Tiepolo protège et empêche de crouler : Querini-Stampalia du Campo Querini, Giovanelli au rio Santa Fosca, Labia à Cannaregio, tous trois intacts, et qui nous diront, du moins, très clairement, la vie intime de Venise, et bien d'autres choses encore, de celles que nous aimons à nous entendre dire. Vous ayant donc laissée, Madame, visiter seule ce matin les marchands d'antiquités et de verreries, je vous prierai, tantôt, de me suivre pour une promenade moins futile et d'un égal intérêt....

Le Querini, derrière Santa Maria Formosa, forme une sorte de

succursale du musée civique dont il complète heureusement les collections. Au Correr, nous avons vu tous les objets de la vie vénitienne, bibelots, ustensiles, costumes. Et s'il nous faut bien nous contenter de la froideur des vitrines, si nous devons faire l'effort de reconstitution nécessaire pour animer ces morts, si même nous parvenons à les ressusciter sans trop de peine, tout de même nous regrettons qu'un cadre à eux contemporain ne les entoure pas, ne permette pas de les disposer selon la vie dont ils jouirent et que notre imagination leur rend.

Or, justement, le palais Querini supplée à ce défaut. Il est le cadre réclamé. Légué à Venise il y a quarante-cinq ans, avec tout ce qu'il contenait, par le descendant d'une famille seigneuriale qui compta un doge parmi ses membres, il nous apporte de Venise l'intimité vivante. Les palais du Grand Canal, habités, ont changé. Celui-ci est resté, puisque musée, tel qu'il était, garni de ses vieux meubles, de ses tapisseries et de ses tableaux. Plus de bibelots, et c'est tant mieux, car ils nous distrairaient des entours. Il nous est facile, si nous le désirons, de dégarnir les vitrines du Correr pour peupler ces murs de leur contenu, ainsi que, à Pompei, nous plaçons facilement les objets entassés dans les salles du musée de Naples. Le Querini actuel nous rend dans sa pureté la demeure patricienne du Vénitien. Voici le palais semblable à tous les palais d'autrefois, avec les salles d'apparat, les petites chambres obscures et les réduits. Quand nous traversons, au palais ducal, l'appartement du doge, nous pouvions croire encore à une exception due aux exceptionnelles fonctions. Au Querini nul déplacement d'optique n'est possible. Nous y touchons du doigt le seigneur, le sénateur tandis qu'il attend son tour de coiffer le bonnet, tandis qu'il escompte ses bénéfices sur les mers, prépare ses expéditions orientales, manigance ses intrigues et compute ses amours. Et ce qui nous frappe, tout d'abord, c'est l'indigence même du bien-être.

Péristyle assez noble où l'eau vient battre sous la voûte. Escalier monumental. Antichambre vaste. Mais la suite des appartements confond. Je sais bien que notre confort moderne étonnera nos neveux par son insuffisance. Mais je ne suis pas mon neveu ! Et je ne voudrais pas avoir été le père de Querini.... Pauvres petites chambres sombres, ouvrant sur des courettes infâmes, sans air ni lumière, glaciales dans l'humide Venise ! Quelque chose en somme d'assez semblable, en baissant de deux ou trois tons, aux petits appartements de nos grands palais royaux, de Versailles par exemple, où

“ les cabinets ” nous épouvantent, où les appartements des attiques nous font dire : Ces belles dames vivaient là ! Oui, ces riches Vénitiens, maîtres des mers, habitaient ces réduits ; et les palais du Grand Canal, s'ils les possèdent aujourd'hui où des Don Carlos, comte de Chambord, Wagner, Rothschild ou Réjane y ont passé et y séjournent, ne jouissaient pas d'aïses plus amples que ce Querini — et que nos pères n'en trouvaient dans leurs châteaux. Lorsqu'ils entraient au palais ducal pour l'habiter, à aucun point de vue les patriciens ne souffraient du changement. Pas plus dans la demeure officielle que dans la familiale, les bibelots ni même l'activité publique ne pouvaient supprimer la tristesse ni l'inconfort. Mais sentait-on ces derniers ? Et donc ce Querini serait déjà capital par son aspect.

Il l'est bien plus par les tableaux qu'il contient. Des petits maîtres sans doute, des copies aussi, mais au milieu desquels quelques toiles ressortent, et qui ajoutent à l'atmosphère générale du palais, aident encore celui-ci à nous initier à la Venise d'autrefois. Et parmi ces toiles, je distingue avant tout l'ensemble des Gabriele Bella. Cinquante toiles environ, d'un art médiocre, d'autant plus cher puisque son seul rôle consiste à me documenter. A cette heure mon inquiétude n'a rien d'esthétique, elle recherche l'enseignement. Les œuvres de Bella sont précises, utiles entre toutes. Toute la vie de Venise y est inscrite, non pas sa vie intime à laquelle Longhi s'est attaché, mais sa vie extérieure, ses amusements, ses cérémonies surtout. Voici, par exemple, le mariage du doge et de l'Adriatique au large de San Nicolo du Lido, l'immense *Bucentaure* entouré de barques et de gondoles. Voici, sur le Grand Canal, parmi les bombardes, le départ du *Bucentaure*. Et voici les grandes cérémonies, et les fêtes populaires : une bataille sur un pont avec les chutes dans le rio ; un mariage à la Salute, le cortège débarquant des gondoles entassées au bas des marches solennelles au haut desquelles les nonnes attendent l'épousée, sur lesquelles une garde d'honneur s'étage, au long desquelles l'épousée déploie la queue de sa robe ; une redoute de carnaval, les femmes avec le loup, les hommes avec le masque ; un jeu de raquette, on dit aujourd'hui tennis, avec ses deux rangs de spectateurs et ses fenêtres grillagées ; la foire sur la Piazzetta avec ses baladins et son public dansant ; la fête du sou sur un campo ; une course de taureaux ; des régates de femmes ; une chasse à l'ours ; une prise de voile ; bref toute la vie de Venise au XVII^e siècle, et dont il nous est facile dès lors, dans ces chambres du Querini, de voir les acteurs s'agiter et revivre.



Cl. Naya.

PALAIS LABIA — TIEPOLO : L'EMBARQUEMENT DE CLÉOPATRE.



Cl. Naya.

GALLIE STAMPALIA — PALMA VECCHIO (2) : VIOLETTE



Cl. Naya.

SÉMINAIRE. — GIORGIONE (2) : APOLLON ET DAPHNÉ

Les pancartes des salons nous désignent encore bien d'autres œuvres. Mais c'est un peu comme dans nos musées de province : il faut se méfier des grands noms. On voit des Lorenzo di Credi, des Tintoret, des Carrache, des Palma, des Giorgione enfin dont il n'est pas indispensable de se griser. Seules de toutes ces toiles, les deux qui sont attribuées à Giorgione méritent l'attention. L'une est une *Judith*, sans aucun rapport avec celle de Saint-Pétersbourg. L'autre est le portrait de Francesco Querini, œuvre admirable, d'une mélancolie profonde et douce, d'une chaleur picturale troublante, avec un si étrange effet de bras et de main gauches infirmes. Mais c'est ici le grand problème de Giorgione qui se dresse. Allons donc au palais Giovanelli pour le poser et en éclaircir quelques termes.

De l'un à l'autre palais la course est longue. Nous repassons à Santa Maria Dei Miracoli, et de là gagnons par les Santi Apostoli le corso Vittorio Emmanuele, la plus longue et la plus large rue de Venise. Au coin du rio di Noale, enfin, et du rio Santa Fosca, le Giovanelli rit de toutes ses fenêtres gothiques. On entre, par la place de l'église, après avoir traversé un jardin et passé une portesolennelle, dans une cour à portiques très belle où donne aussi la voûte des gondoles. Un escalier monte aux étages où tout le luxe moderne vous attend, le palais étant habité, pendant la saison des bains de mer, par la famille Giovanelli. Du passé, il ne subsiste guère qu'une salle de bal, du XVIII^e siècle, où aussitôt nous dressons les tables de jeu, et distribuons les groupes d'un ridotto. Dans les salons les tableaux sont nombreux ; ils brillent d'un vif éclat dû, davantage qu'à eux-mêmes, au luxe général, auquel ils concourent habilement. Mais que nous importe, puisque voici Giorgione ?

La Famille de Giorgione ou *La Tempête*, au choix, ainsi a été nommée cette œuvre. On la connaît. Dans un paysage orageux, devant de hautes maisons fuyant au fond, un pont de bois, des ruines, des arbres touffus, une femme nue allaite son enfant, les épaules à peine couvertes d'un linge plié en pèlerine ; un page se tient debout à gauche, lance en main. Et voilà, avec le tableau de Castelfranco que nous irons voir bientôt, et les fresques du Fondaco dei Tedeschi que nous ne verrons jamais, tout ce qui, au dire de certains, nous reste du peintre le plus mystérieux qui ait jamais existé. Il n'est personne qui n'accorde à Giorgione, sur l'école vénitienne, l'influence la plus grande. Tout le monde s'entend pour lui attribuer l'essor de Titien lui-même : élève de Giovanni Bellini, il affranchit son art, et la peinture avec lui, des entraves qui les bridèrent.

Le premier il introduisit le paysage comme élément presque principal, dans la peinture vénitienne. Le premier il anima de poésie le réalisme que ses prédécesseurs tenaient des Flamands. Il fut le grand révélateur du génie propre de Venise, et sa grande liberté personnelle, son audace de dessin et de coloris venant s'ajouter à son génie novateur, permirent à ses émules et successeurs de s'affranchir définitivement. Quand on songe que celui-là, si hardi, si désinvolte même, fut élève du minutieux Bellini, on admet bien volontiers que sa maîtrise dans son invention dut lui procurer une forte influence. Subit-il, comme on le dit, le charme de Léonard? Il faudrait le mieux connaître pour en juger. Si nous admettons, en effet, l'action de Giorgione, n'oublions pas que le raisonnement seul nous permet de l'accepter. Il n'y a pas, dans les arts plus que dans la nature, de sauts. Et puisque Giorgione se place entre Bellini et Titien, il est sage de croire à un Giorgione donnant audace à celui qui travaillait à ses côtés au Fondaco. Raisonnement plein de sagesse, mais raisonnement pur, la carrière de Giorgione étant courte et son œuvre restante rare.

Beau, du génie, tous les talents et tous les succès, ce qu'on appelle une heureuse nature. Il était né à Castelfranco, près de Padoue, et était venu à Venise de bonne heure. Il y rencontra la fortune, d'abord comme joueur de luth, puis comme amant, comme peintre enfin. Il y mourut âgé de trente-trois ans, de la peste communiquée par sa maîtresse. Dix ans donc, à peine, de production, et qui suffiraient, même à qui n'est pas Giordano dit Fa Presto, pour accomplir une œuvre. Celle de Giorgione serait donc suffisante, si elle nous était parvenue. Le procès ne sera jamais clos. On se battra toujours autour des tableaux de Giorgione, chacun voulant en posséder; et les plus comiques et ridicules attributions de se faire jour. Essayons d'y voir clair un peu. M. Lionello Venturi, fils de l'historien d'art italien, nous y aidera par son grand ouvrage qui gagnerait à être écrit avec simplicité. Autant une œuvre littéraire peut et même doit se distinguer par la manière, autant une œuvre scientifique doit s'attacher à la seule exactitude des faits et à leur limpide exposition. M. Lionello Venturi a, du moins, magistralement établi, m'a-t-il semblé, la place primordiale que Giorgione occupe dans l'art vénitien, et dont je viens de dire la vraisemblance. Abordons avec lui l'authenticité des œuvres qu'on nous présente comme étant de sa main.

Le *Concert* du Pitti n'est pas de Giorgione, mais de Titien; rien, en effet, ne permet d'attribuer à Giorgione une telle pénétration des âmes qui est, au contraire, l'apanage de Titien. Le *Concert* du

Louvre est de Sebastiano del Piombo ; la critique allemande le maintient à Giorgione : je me range du côté de Lionello Venturi en raison des nus qui rappellent tout à fait ceux du tableau de San Giovannie Crisostomo. Le *Baiser de Judas* de Dresde est de Palma ; c'est en effet le pendant de la *Chananéenne*. De Palma aussi la *Pietà* de Santa Maria Formosa, et le *Bravo* de Vienne. La *Zingarella* de Vienne est de Titien dont se retrouve l'évidente profondeur ; aussi de Titien, pour la même raison, le *Chevalier de Malte* des Offices. Le *Francesco Querini* que nous avons vu au palais Querini est de Palma. Les *Panneaux* de Padoue sont de Romanino. La *Judith*, du Querini, de Catena, mais il faut étudier Catena ! La *Vierge et saint Sébastien* du Louvre de Cariani — ah ! s'y connaître en Cariani ! Et enfin l'*Apollon et Daphné*, du séminaire patriarcal, de Meldolla.

Sur quoi s'appuie-t-on pour refuser ces œuvres à Giorgione ? Et ici s'ouvre l'autre querelle, non moins interminable, de l'attribution par jugement intrinsèque de l'œuvre, ou par preuves matérielles. Si toutes les compétences étaient d'accord, l'attribution directe, d'après le tableau lui-même, serait encore la plus forte. Lorsque tous les professionnels de la peinture, peintres, critiques, conservateurs de musées, sont unanimes à déclarer : Ceci est un Raphaël, on doit les croire, en dépit du silence des archives, ou même de leur démenti. Malheureusement, ils ne sont jamais unanimes. Force est alors de recourir aux documents pour donner raison aux uns plutôt qu'aux autres. Et donc, en définitive, la pièce d'archives est péremptoire. Lorsque nous voyons dans les registres de Venise que l'on commanda à Giorgione les fresques du Fondaco, nous les lui donnons sans conteste, même sans les voir... Et c'est la sagesse.

Or, pour les toiles précédentes, il n'existe aucune trace de leur confection par Giorgione. L'attribution est purement personnelle à certains historiens et critiques. Et si ceux-ci les croient de Giorgione, ils ne peuvent traiter d'ignorants ni d'insensés ceux qui préfèrent Palma ou Titien, puisqu'ils sont les premiers à affirmer l'influence de Giorgione sur Titien et Palma. Quel est donc le critère ? M. Lionello Venturi me semble l'avoir exactement défini. Lorsqu'on se trouve devant un artiste resté aussi énigmatique que Giorgione, et dont l'œuvre rapide a exercé, dit-on, une influence telle qu'on veut reconnaître son inspiration chez tous ses successeurs, il n'est qu'une question. Il faut se demander, non pas quelles œuvres peuvent être de lui — la pente est trop glissante pour le goût personnel, — mais bien : quelles sont les œuvres qui ne peuvent pas ne pas être de lui ?

Si nous appliquons ce principe à Giorgione, huit œuvres exactement subsistent aujourd'hui de sa main, huit dont les fresques du Fondaco qui ont péri. Restent sept dont trois ne se présentent pas avec des preuves documentaires assez indubitables pour être incontestables : la *Madone* de Castelfranco, la *Judith* de Saint-Pétersbourg et le *Portrait de jeune homme* de Berlin. Je n'ai point vu *Judith*. J'ai vu à Berlin le *Portrait de jeune homme*, et on me le prouverait de Bellini ou d'un Flamand que je ne serais pas surpris. J'irai bientôt à Castelfranco. Et ce sont donc quatre œuvres, en tout et pour tout, que les archives et l'avis des connaisseurs conjugués consentent à Giorgione : Le *Christ* de San Rocco, qui n'offre rien de saisissant ; *Les trois philosophes* de Vienne ; la *Vénus* de Dresde, plagiée mais si vivifiée par Titien dans sa *Vénus d'Urbin*, et enfin la *Famille de Giorgione* ou *Tempête* du palais Giovanelli.

Pour nous, Vénitiens de quinze jours, cette *Tempête* suffit à nous faire comprendre la gloire contemporaine et postérieure de Giorgione, la révolution aussi qu'il introduisit dans l'art de sa patrie. Il n'est pas douteux, si admirable que soient Bellini et Carpaccio, il n'est pas douteux, en effet, que, avec ceux-ci et leurs disciples étroits, l'art vénitien aurait vite tourné à la formule. Il aurait de plus en plus versé dans la convention, le terre à terre congénital, la froideur et la minutie. Les Bellini sont rares qui savent exprimer les âmes aussi vivement, faire penser les fronts ! Les Carpaccio encore plus qui savent animer la réalité d'une si fraîche naïveté qu'elle touche à la poésie. Titien apprit aussi de Bellini la manière de lire au fond des cœurs. Les autres disciples n'en eussent appris que le procédé, et la grandeur de Bellini fût vite devenue une mesquinerie à laquelle le génie même de Venise, si lourd déjà, ne poussait que trop. Sans Giorgione, Titien n'eût pas osé, je crois, l'*Assomption*, et bien certainement Veronese n'eût pas existé. Qu'apporta donc Giorgione ? Ceci d'abord : le Quattrocento. Et peut-être, ici, faudrait-il faire la part de Gentile et de Pisano dont les fresques du palais ducal furent détruites par l'incendie de 1597. Giorgione, en tout cas, fut le premier à saisir la leçon. Le cadre étroit de Bellini, le réalisme timide des Flamands, il les rejette loin de lui. Il va même plus loin que les Quattrocentistes lorsqu'il ouvre enfin au paysage les portes de la peinture.

Les personnages, chez lui, ne sont plus que le prétexte, ou, si l'on veut, n'importent pas davantage que les lieux où ils se meuvent. Et ces lieux, il les choisit dans la nature expansive, la générosité des



Cl. Marthe et Alchini

ESQUISSE DU GRAND-CANAL.



Cl. Martin et Micheli.

CANNAREGIO : A GAUCHE LE PALAIS LABIA.



Cl. Martin et Micheli.

PALAIS BEMBO.



Cl. Martin et Micheli.

UN RIO.

prairies et des rivières, les ciels animés et dramatiques. Le nu enfin, ce nu que Titien lui-même, dans sa *Vénus*, ne surpassera pas de puissance ni de vérité si, grâce aux yeux ouverts, il le rapproche plus de nous, ce nu dont la femme allaitant de la *Tempête* du Giovanelli sera l'expression la plus vive et la plus haute. Dans des sites pleins de fraîcheur et de calme, Giorgione a osé encore dresser la beauté des formes humaines qu'il a campées avec une énergie sans égale. Des fresques du Fondaco nous possédons des dessins. Et quand on songe que ces nus sont d'un élève de Bellini, que penser de celui-là ! Oui, l'œuvre de Giorgione est réduite. Mais combien grande encore ! N'eût-il jamais peint que la *Tempête*, qu'elle suffirait non pas seulement pour nous, mais encore pour les Vénitiens qui vivaient autour de lui. Il leur montra, et ici je ne vois pas ce que Gentile da Fabriano pouvait faire, il leur montra tout le rayonnement de la vie. La réalité flamande, il sut la répandre sur la nature ; il comprit que les seuls visages et les petites attitudes domestiques n'en étaient pas l'unique expression. Il élargit le lit de l'art en y faisant couler le torrent de la vie, de la vie libre, expansive, joyeuse, diverse.

Avec lui, alors, et après lui, on s'avisa d'étudier davantage les jeux de la lumière, et l'on découvrit les corps tout entiers pour surprendre ces jeux. Les personnages se dépouillent de tout le fatras d'attributs qui les encombre. Leur forme seule s'offre à notre admiration, et dès lors cette forme de s'amplifier, de grandir, de prendre accent. L'*Assomption* et la *Vierge de Pesaro* sont des enfants de Giorgione. Ils le sont aussi par la poésie qui les anime. Car, et c'est la dernière invention de Giorgione, après avoir étendu le réalisme des Flamands et de Bellini à toute la nature et à tout le corps humain, il le rejette tout en en gardant l'enseignement. Ici vraiment se peut suivre le plus beau modèle d'inspiration. Oui, Giorgione s'inspira de son maître Bellini, mais, ayant élargi, il approfondit aussi, et, dans une nature ressuscitée au nom du principe réaliste, il dresse la poésie des figures, qui se refuse à toute contrainte. Ce sont des corps d'hommes et de femmes qu'il peint plus serrés de réalité que tous autres, mais des corps, des visages idéalisés, des corps de dieux qui restent des hommes, de déesses en dépit de leur apparence humaine. La grande réforme de Giorgione était achevée. Ayant agrandi le champ du réalisme, il ne craignit pas d'y faire entrer la poésie : il fut le peintre complet. Après lui, chacun n'avait plus qu'à creuser son sillon, la terre s'offrait entière et neuve : on y pouvait tout planter. Il eut le génie et la science, l'instinct et l'intelligence. Ayant découvert toute

la vie, il ne craignit pas de lui donner une âme. Est-ce à ce savoureux mélange que Giorgione doit le trouble qui nous pénètre encore, lorsque nous regardons les restes prodigieux et désolants si sévèrement traités par la destinée ?

Deux rii à traverser, le pont de Cannaregio à passer, et nous voici au palais Labia, si grand et magnifique encore en ses façades, si miséreux et lamentable, tout branlant, sifflant de vents coulis, abandonné au délabrement le plus terrifiant, dès qu'on en a franchi la porte. Et je me souviens de la phrase de notre cher président de Brosses : " La maîtresse du logis, femme sur le retour, qui a été fort belle et fort galante, folle des Français et par conséquent de nous, exhiba à notre vue toutes ses pierreries, les plus belles que possède aucun particulier de l'Europe ". En cent cinquante ans, ces pierreries se sont fondues, et la misère est telle ici que j'appelle toujours Labia le vieux rampino qui tire ma gondole, au môle, de son crochet. Autrefois, à Mantoue, j'esquissais un tableau de la ruine des palais, et j'évoquais les moustiques et les mites en train de dévorer les plâtres et les bois. Mais Mantoue date du xv^e siècle. Ici, le Labia était tout neuf quand notre Brosses y fut reçu, à peine achevé. La ruine d'un État explique aussi Mantoue abandonnée, comme le fut encore la Sabbioneta de ma dernière promenade aux petites villes d'Italie. Mais ce Labia ? Que s'est-il donc passé ? L'Autriche, Bonaparte, le jeu plutôt où ces pierreries qui éblouissaient le Dijonnais se sont fondues ? Et c'est sinistre, une famille ainsi déchue qui retire de la visite des étrangers juste de quoi payer l'impôt et entretenir le toit protecteur de Tiepolo ! Du Querini ici, en passant par le Giovanelli rajeuni, et si nous songeons aussi aux palais du Grand Canal, il me semble que nous pouvons embrasser Venise sous tous ses aspects. Le plus triste n'est pas le moins éloquent. Et il faut à Tiepolo plus de fermeté qu'on n'est habitué à lui en accorder pour se tenir encore au milieu d'une telle ruine.

A Venise, Tiepolo est partout. Sans parler de la villa Valmarana, près de Vicence, où nous le vîmes autrefois, nous venons de le rencontrer à chaque pas, à Strà, aux Gesuati, au palais Rezzonico, aux Carmini, aux Scalzi à côté du Labia, à la Pietà, à Sainte Alvisé, et dans tant d'autres églises, en des tableaux votifs. Il fut sans conteste le peintre le plus couru de Venise dont il représenta, un moment, tout l'aspect. On a dit, souvent, que Tiepolo symbolisait Venise. Je reprocherai seulement à cette thèse sa générosité. Oui, Tiepolo fut Venise, mais la Venise dernière, une part seulement de Venise,

et la moins bonne. Et je consentirai à ce Tiepolo si l'on m'accorde d'abord et avant tout Veronese. Celui-ci me représentera toujours Venise, aussi longtemps qu'il sera entendu qu'une ville est pleinement elle-même au temps de sa grandeur, lors de son apogée, et non de sa décadence, de sa fin. Étant donné le sentiment qui préside au mot : Venise, Veronese est Venise et non Tiepolo, de même que Michel-Ange et Raphaël sont Rome, et non pas Carrache et Lanfranc. Mais que Tiepolo synthétise la Venise racontée par Longhi et Bella, cela est la vérité même.

Une ville affolée, papillotante, de luxe et de joie, de soie et d'or, de jambes en l'air et d'apparat. Nul même comme Tiepolo n'est capable d'illustrer le XVIII^e siècle vénitien, dans son brillant, sa verve, son factice, son manque absolu de solidité remplacée par l'élan, le débridé, l'imagination, le bonheur de vivre enfin en un siècle où l'on s'amuse tant. Quand on voit ces plafonds d'églises, le vertige vous prend de ces folies charmantes. Une débauche de palette inouïe, où tout se mêle sans se confondre, se superpose sans s'écraser, où la mythologie escorte la sainteté, le réalisme colore la fable, le fantastique le grossier, où il y a de tout, de la pudeur comme de la licence, de la foi et de l'incrédulité, du sublime à côté des plus plates vulgarités, des visages bestiaux près d'extatiques. Ici, au Labia, le cheval d'Apollon, cabré comme à la guerre, se précipite sur le Temps armé d'une lance de la Renaissance au-dessous d'une Gloire appuyée à une pyramide, tandis que, dans un écoinçon, la Fortune nue, telle une nymphe, est saisie par un vieux satyre, le Temps ; là, à Sainte Alvisé un *Crucifiement* d'un tragique frissonnant, l'un des plus beaux qui aient jamais été peints ; et plus loin, aux Scalzi, le rapt de la maison de Lorette par les anges, et qui a l'air d'un quadrille dont l'orchestre est conduit par Dieu le Père ; tandis que, aux Gesuati, la *Gloire de saint Dominique* ressemble à l'entrée des conquérants dans une ville prise. Jamais art ne fut moins réfléchi, plus momentané, plus librement abandonné à l'inspiration de l'heure, plus facile et plus heureux. Des trouvailles, ah ! combien nombreuses ! Et quel chemin non seulement depuis Giorgione, qu'il serait injuste et vain de comparer, mais depuis Veronese si ordonné, si attentif à ce qu'il fait !

Il faut renoncer à détailler Tiepolo. Et ce serait injuste encore. Tiepolo avait compris son siècle, ou plutôt il en était. Relisez seulement les quelques pages intitulées : *Les derniers siècles du Voyage en Italie*, de Taine, et vous comprendrez alors Tiepolo, et pourquoi Taine

lui-même renonce à en parler avec détails. Vous comprendrez aussi la ruine des Labia. Mais ce Tiepolo-là, c'est surtout le Tiepolo des plafonds. Lorsqu'il peint la tête en bas, le vertige le prend, vertige brillant, endiablé, étourdissant pour nous aussi; mais s'il s'attaque aux œuvres dites de chevalet, aux tableaux votifs ou d'église, il se calme aussitôt, prend une allure grave et retenue, où ne peut pas ne pas apparaître le superficiel, son essence même, où brille du moins une grande volonté de se hausser — et, deux ou trois fois, dans la *Vierge avec sainte Rose* des Scalzi par exemple, il a pu grimper et s'asseoir un instant. Où il s'installe alors tout à fait cependant, c'est dans les grandes compositions murales comme celles du palais Labia, animées certes, mais néanmoins méditées et combinées, d'une sagesse, oh ! celle de Tiepolo ! mais enfin d'une certaine sagesse qui le retient dans l'admissible, et surtout lui inspire une habileté de procédés qui semblait bien difficile à atteindre après Veronese, lui inspire surtout certaines innovations qu'il était hardi d'entreprendre.

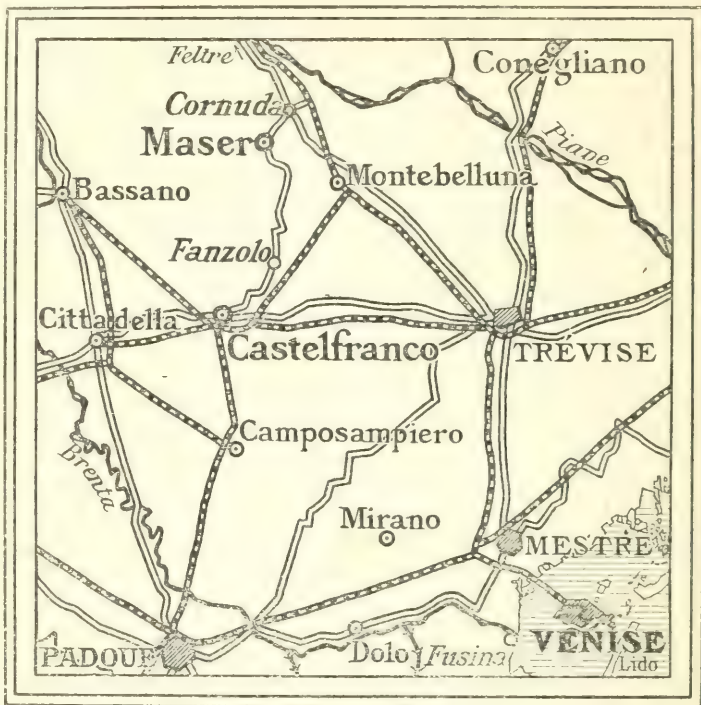
Antoine et Cléopâtre du Labia, ce sont deux grands panneaux se faisant face au milieu d'un décor architectural, moitié réel, moitié peint, si bien peint que, au premier abord, il est impossible de distinguer. Il faut non seulement regarder attentivement, mais aussi réfléchir que, si les portes sont véritables, les chambranles doivent l'être aussi, et les colonnes d'encadrement; mais le fronton ne l'est déjà plus ! Ainsi va-t-il de toute cette salle à colonnes, à chapiteaux, à balcons, à guirlandes, à corniches, à motifs sculpturaux, le tout pour porter un plafond riant et illuminé, le plafond où caracole Apollon. Et c'est au milieu de ces magnificences peintes ou réelles que Tiepolo a placé les deux grands panneaux d'*Antoine et Cléopâtre* dont je ne sais lequel préférer, l'*Arrivée* ou le *Banquet*. La riche fantaisie des décors, la hautaine élégance des personnages, l'esprit des détails, la justesse souvent des postures, l'énergie de certains types, le coup de pouce enfin du talent dans le nain, par exemple, dans Cléopâtre tenant la flûte à champagne en main ! tout cela bien distribué, bien détaché sur des fonds légers et sans surcharge, bien étudié dans ses gestes et même dans ses sentiments, si Cléopâtre est tout de même un peu trop patricienne de Venise offrant à souper, et pas assez courtisane, tout cela bien compris et bien placé dégage un charme infini, ouvre les portes à la joie, dispose au plaisir. Tiepolo méritait mieux que d'être, neuf fois sur dix, relégué au plafond.

Déjà, je l'avais vu, à la villa Valmarana, près de Vicence, s'anoblir ainsi à la grande décoration murale, et s'y guinder un peu avec

succès. D'être regardé de niveau l'intimide, et il s'en trouve bien. Sa facture reste toujours libre, elle n'est plus lâchée. Il a toujours de l'esprit, mais il soigne ses traits et ne trace que les bons. Enfin, il a grand soin de ne rien abandonner de sa couleur qui, après les puissantes nourritures de Titien, de Veronese et de Tintoret, semble le miel et le lait. Tiepolo a compris que, après ceux-là, et moins solide qu'eux, il ne pourrait rien. Sa fantaisie et son esprit débridés seraient encore moins supportables sous la fermeté des couleurs grasses. Et, à son art si moderne, il applique hardiment les procédés des grands fresquistes d'autrefois, les tonalités claires, légères et blondes. Auprès de ses prédécesseurs immédiats, il semble avoir voilé toutes ses fresques d'une gaze blanche ; son œuvre s'envole aérienne, trouant les plafonds, creusant les murailles, repos de l'œil ébloui depuis tant de jours. Et voilà peut-être la plus grande gloire de Tiepolo, d'avoir réveillé le vieil art du gai Giotto que l'on oubliait. Assurément son génie impie et licencieux ne l'y prédisposait guère... L'effort qu'il fit n'en est que plus beau et plus notable encore.

Aussi suis-je bien sûr qu'il y a, dans l'art de Tiepolo, beaucoup plus de système qu'on ne le dit, et qu'il ne le disait lui-même. Sa vie est trop douce et calme, de riche bourgeois se mariant jeune — avec la sœur de Guardi — faisant beaucoup d'enfants, travaillant tout le jour pour les élever, courant l'Europe entière le pinceau aux doigts, et mourant enfin à Madrid au cours de la décoration du palais royal. Un artiste aussi sérieux et rangé, et dont l'imagination est si vive et inépuisable, cet artiste ne s'abandonne pas si facilement à celle-ci, il la domine et dirige toujours. L'œuvre de Tiepolo n'en est pas assurément plus belle alors, en soi ; mais combien Tiepolo grandit encore !





DOUZIÈME JOURNÉE
TROIS ÉCRINS

Maser.

AU lendemain d'une visite aux palais de Venise que les trois parcoures hier résumant à peu près, il m'a semblé qu'une promenade aux champs où les patriciens du grand siècle vénitien, le seizième, passaient la saison d'été, serait d'un heureux complément. La Brenta et ses villas ne m'ont donné que la Venise décadente, celle du XVIII^e siècle ; je voudrais aujourd'hui connaître agreste la florissante. Comment vivait-on en terre ferme au temps de Titien et de Veronese ? Et c'est avec celui-ci, au village de Maser, province de Trévis, que je suis allé passer la journée. Heures d'autant plus précieuses que Veronese, à Maser, s'est

allié à Palladio, l'un décorant l'architecture de l'autre. Et le retour par Fanzolo, où une autre villa comporte, elle aussi, des fresques de Veronese, et par Castelfranco, où se trouve la *Vierge trônante* de Giorgione, achèvera la journée. Rarement, en mes courses si riches à travers l'Italie, en ai-je passé d'aussi savoureuses. Dans une nature fertile et riante, trois merveilles dont le cadre est strictement égal aux chefs-d'œuvre, où le paysage, la maison et la ville se soutiennent dans l'harmonie de beautés pareilles. En prenant à Venise le train de Bellune, on descend à Cornuda, entre Trévisé et Feltre. Là une voiture vous conduit à Maser, puis par Fanzolo à Castelfranco, d'où le train vous ramène soit à Padoue, soit à Trévisé, assez à temps pour regagner Venise dans la soirée. Et c'est aussi une randonnée à travers la terre des antiques Vénètes, la grasse terre ferme des pâturages, au pied même des Alpes dont la ligne m'apparaît si belle, derrière Venise, chaque soir, de ma fenêtre du Lido, ces Alpes dont les eaux abondantes et rapides, tombant dans une plaine toute plate, sans écoulement facile, ont formé les lagunes.

Ils étaient deux frères Barbaro, l'un Daniel, patriarche d'Aquilée, l'autre Marc-Antoine, patricien de Venise. Ce sont les Barbaro dont Charles Yriarte raconte la vie modèle de riches Vénitiens dans son ouvrage : *La vie d'un patricien de Venise*. Vers 1560, ils conçurent le projet d'édifier une villa d'été sur les premiers penchans des Alpes Carniques. Le village de Maser, entre Cornuda et Bassano, fut choisi par eux. Palladio pour l'architecture, Vittoria pour le décor sculptural et Veronese pour le pictural, furent appelés. En quelques années l'œuvre était achevée. Après la mort des deux frères, la villa Barbaro de Maser passa aux enfants de Marc-Antoine, plus tard entre les mains des Manin, enfin aux Giacomelli qui la possèdent encore aujourd'hui. Son éloignement de tout centre important l'a préservée des attentats — et c'est miracle qu'Autrichiens et Napoléon l'aient épargnée. Telle qu'elle fut, telle est-elle restée, intacte ; encore plus qu'à la villa Valmarana et à Caprarola nous pouvons y promener notre vénération, y exercer notre respect, donner libre cours à notre ravissement, et compléter enfin quelques-unes des notions dont Venise nous enrichit dans sa prodigalité.

La route partant de la station de Cornuda longe la large plaine, au pied des premiers contreforts des Alpes. La montagne donne au paysage verdoyant, terre chargée de récoltes, d'arbres, de haies, parcourue de ruisseaux, lui donne une sévérité de contraste pleine de saveur. De modestes villas se cachent çà et là au fond de leurs

jardins ombreux, attentives à saisir la fraîcheur des sources et des bosquets. Bientôt Maser est traversée. Et tout à coup, sur la gauche, une église étrange, au bord de la route. Petite église, sorte de chapelle, temple plutôt, et temple rond qui fait tout de suite penser au Panthéon. C'est celui-ci, en effet, qui a inspiré Palladio, car l'église, chapelle de la villa Barbaro, est son œuvre. Fêré d'antique, Palladio apporta ici les formes de sa prédilection, mais avec quelle intelligence des êtres où il devait les dresser ! Nulle solennité, nulle masse imposante, mais le Panthéon léger, de fine taille, et, en façade, au lieu du portique à plusieurs rangs une seule rangée de colonnes, montant blanches et minces pour porter un gracieux fronton. Ce n'est point assez encore ; pour accentuer la grâce, les chapiteaux corinthiens sont réunis par des guirlandes, tandis que deux petits clochetons encadrent la lanterne de la coupole, et que, en bas des marches qui conduisent au portique, deux statues montent une riante garde.

Le Panthéon aux champs, et qui s'est fait aimable, c'est l'église des Barbaro, ou plutôt de Marc-Antoine qui l'éleva en souvenir de son frère mort, et qui fut l'une des dernières, peut-être même la dernière œuvre de Palladio. On n'en saurait assez dire le charme champêtre, au bord des prés, dominant la large plaine couverte d'arbres frémissants, sous l'œil amical de la villa qui gravit les pentes alpestres, au-dessus du temple mais plus loin sur la route pourtant, comme pour ne pas contrarier la gravité, malgré sa grâce, de la chapelle, par la frivolité de la joyeuse maison.

Déjà nous savions, par Valmarana, que Palladio, quand il le voulait, pouvait sourire. Les églises de Venise nous l'avaient cependant fait oublier. Et voici que le souvenir de Valmarana, s'il me revient, prête à la villa de Vicence, tout à coup, une allure presque sérieuse, tellement Maser respire la joie parfaite. La grille basse franchie, une large allée bordée de gazons monte doucement, délimitée par des murs bas qui portent, bien espacés, des statues d'enfants nus jouant avec les divers fruits de la terre. Ces murs enclosent des parterres. Et se dresse, au bout de l'allée, l'œuvre joyeuse de Palladio. Un haut bâtiment central formé par quatre colonnes ioniques entre lesquelles s'inscrivent deux étages de trois fenêtres chacun ; au-dessus, un fronton aux armes des Barbaro ; le corps principal du logis, le corps patricien où s'affirme l'importance sociale du patriarche et du sénateur vénitiens. De cet avant-corps, l'effet aristocratique étant produit, partent alors, en retrait, deux portiques d'arcades nues largement ouvertes au soleil, et se terminant à chaque bout par un pavillon



Cl. Alinari.

MASER. — VILLA GIACOMELLI : LA GROUPE.



Cl. Alinari.

MASER. — VILLA GIACOMELLI : LE TEMPIETTO



G. Alinari.

MASER. — VILLA GIACOMELLI: FAÇADE.



G. de V. Autenrieth.

MASER. — VUE PRISE DE LA VILLA GIACOMELLI.

légèrement saillant d'arcades pareilles, mais surmontées d'un fronton carré à volutes convexes, et qu'un second petit fronton triangulaire couronne enfin. Les frondaisons de la montagne où percent çà et là pins et cyprès font écran, gravissant les pentes raides au pied même desquelles la maison tire sa longue ligne aux vingt yeux souriants.

Je l'ai dit souvent, et je ne me lasserai jamais, en cette Italie lumineuse, de le répéter. Si nous voulons comprendre, veillons toujours sur nous-mêmes trop enclins à chercher les formes familières et à prendre l'habitude pour guide de notre jugement. Quelle peine n'avons-nous pas, dès nos premiers pas, à saisir le caractère des églises ! Ces murs pleins, ces marbres divers de Toscane, ces campaniles indépendants, ces façades sans porche, et ces toits plats, et tout cet appareil fait de souvenirs antiques, notre sensibilité dressée au gothique est lente à les admettre. Et la faute où tombe Ruskin, nous risquons de la commettre à chaque pas. De même le "château" se présente à nous sous des formes majestueuses qui risquent de nous égarer lorsqu'une villa Barbaro, entre autres séjours champêtres, se présente à nous. Au lieu de demander aux choses ce qu'elles ne peuvent nous donner, efforçons-nous au contraire d'en pénétrer le sens, et si l'harmonie complète nous en frappe enfin, hâtons-nous de la dire de bon ouvrier.

Ici, cette harmonie s'unit à la plus subtile habileté. L'œuvre de Palladio à Maser respire l'intelligence la plus aiguë et la plus convenable. En ce haut pays vénitien le soleil est bienvenu ; il entre par les baies ouvertes dans la maison qui s'étire sous ses caresses. Mais il est brûlant aussi, aux mois sévères, et, sous les portiques, l'air frais descendu des montagnes circule vivement. Derrière ces portiques, cependant, face à la montagne, regardant le nord, se cachent les chambres ouvertes sur les bassins et les rocailles. Une entente admirable des lieux préside ainsi à la forme générale et à ses détails, le pavillon central pour l'apparat, les portiques pour capter la chaleur sans qu'elle soit pesante ; le repos des nuits fraîches cherche au nord la douceur des bois grimpants. Palladio assouplit ici son art avec une dextérité merveilleuse : lorsqu'il s'est affirmé dans le pavillon central, il s'empresse aussitôt d'étendre les bras, comme on fait lorsqu'on arrive de la ville et que l'on ôte enfin son veston...

Entrons. Un escalier monte à l'intersection de l'avant-corps et des portiques. Mais si nous avons gravi un étage, nous voici, néanmoins, de plain-pied avec les jardins postérieurs sur lesquels s'ouvrent les chambres. La disposition est habituelle aux maisons adossées à

des collines. Et le dessin général de la villa apparaît une croix, les bras latéraux étant formés par les ailes des portiques et des chambres. Le grand bras est occupé par tout l'avant-corps qui est disposé en galerie, vaste hall central, en croix lui-même, grâce aux chambres qui accompagnent la galerie centrale. Il ouvre enfin sa porte postérieure sur le parterre où est creusé un bassin, et que ferme une longue rocaïlle piquée de statues, de chaque côté d'une grotte flanquée de deux Atlantes, et habitée par Neptune. Et ces statues dans leurs niches, ce sont Diane, Actéon, Amphitrite, Satyre, Source, que des quatrains commentent : "Celui qui regarde ce qui doit lui être caché, au lieu de plaisir reçoit une corne" — pauvre Actéon ainsi moqué !

Et voilà la maison que reçut à décorer Veronese. Un corps de logis central et dix chambres, telle était la surface qu'on lui offrait où s'exercer. Car ne vous y méprenez pas. Veronese n'a pas peint ici seulement quelques panneaux d'apparat. Non, ce sont toutes les pièces, toutes sans exception, qui ont été décorées par lui, la galerie et les chambres, la galerie au plafond seulement, plus quelques figures, mais les chambres tout entières, plafonds et murailles, œuvre considérable, la plus considérable que je connaisse en ce genre, laissant loin derrière elle les fresques de Tiepolo à Valmarana, et celles des Zuccari à Caprarola. Œuvre plus considérable encore par son délice. On sent chez Veronese, à entreprendre cette tâche, un plaisir de peindre qu'il ne connaîtra peut-être plus aussi intense. Jamais — et il en avait ! — il ne retrouvera cette liberté, cette audace, cette fraîcheur, cet élan. Les figures, il ne prend même pas la peine de les dessiner sur l'enduit. Il a hâte de leur donner la vie. Il veut aussi leur laisser toute la spontanéité de l'invention, ne pensant que confusément au sujet avant d'attaquer le panneau, se fiant à son génie, à son entraînement. Et comme il eut raison ! C'est qu'aussi la fortune qui lui échappait devait lui paraître extraordinaire. C'est au retour de Rome que la villa Barbaro lui est donnée à entreprendre. Au moment où il vient de passer une année à étudier l'art antique, et où il regagne sa patrie enfin fixé dans ses sentiments, dans son art. Il a compris maintenant ce qui lui manquait de mesure, d'harmonie, et lorsqu'il aperçoit, à son arrivée à Venise, la façade de San Giorgio dans l'espace de la Giudecca, il comprend toute la grandeur de Palladio. Et voilà que, tout à coup, ce Palladio lui est adjoint pour qu'il le seconde. On lui dit : "Votre dieu, votre maître, allez travailler avec lui !" Ah ! qu'il dût courir sur la route de Trévise ! Mais il ne s'emballa point...

Car, à cette retenue de sa fougue juvénile, dont le voyage à Rome a été le signal, dès Maser il s'applique. L'année des *Noces de Cana*, Veronese, je crois, se fût rué sur ces murs, et, comme il le disait, il n'eût pas laissé un vide sans y mettre une figure de son invention. Mais nous voici au moment du *Repas chez Lévi*, et Veronese, retour de Rome, sait que la perfection n'est pas dans l'abondance, mais dans l'équilibre et dans la mesure. Aussi, cette galerie centrale, la laisse-t-il aux marbres et aux stucs. Huit figures seulement, discrètes, en camaïeu, statues dans les niches, joueuses de musique drapées à l'antique, et dans la violoniste j'ai bien cru retrouver quelque pose de la *Vénus au miroir*. Les parois de la galerie ainsi discrètement décorées, Veronese, alors, s'empare du plafond, et tout l'Olympe de briller, escorté des Saisons en des tableaux complets dont l'un est une merveille d'audace réaliste.

L'Olympe central nous offre, non tous les dieux, sept seulement autour de l'Immortalité tendant sa couronne. Ah ! les amusants Dieux, Apollon jambe en l'air, Diane se faisant embrasser sur la bouche par son chien, Saturne en proie au plus profond sommeil ! Au bas de cette coupole court, cependant, une sorte de frise circulaire, où, derrière des balustres et sous des voûtes simulés, ont été représentées les Saisons. Et je ne crois pas que Veronese ait jamais, sauf la *Gloire de Venise*, réalisé des nus aussi justes et aussi hardis. Dans l'allégorie du *Printemps*, la femme renversée, complètement nue et que seuls habillent deux bijoux, qui donc oserait dire que Veronese l'aurait peinte s'il n'avait pas étudié les audaces de mouvement de la Sixtine ? La femme accroupie à droite du même *Printemps* est exquise de grâce naturelle, et ses draperies sont pleines des plus beaux souvenirs du Vatican. Mais ce sont des dieux. Et voici des hommes. Appuyée à la balustrade, toute une cour. Une dame parée de ses atours regarde au loin, cherchant l'amour. La vieille intermédiaire, derrière elle, lui indique du doigt un beau cavalier tenant en laisse son lévrier, cependant que le page de la dame s'est déjà plongé dans ses livres pour ne pas voir.

Je n'entrerai pas dans le détail des douze chambres décorées par Veronese. Comment détailler ? Sauf dans la salle d'Hercule, nulle idée générale, mais la fantaisie la plus libre, la plus immédiate. Des allégories, la *Vertu enchaînant le vice*, l'*Amour vainquant la Force*, la *Gloire couronnant le Mérite*, le *Temps et l'Histoire*, *Vulcain et le Feu*, *Neptune et l'Amour* — " il ne s'est pas foulé ", comme on dit ; non, pas pour inventer, mais combien pour peindre ! Déjà la

galerie m'a rappelé certaines visions romaines. Tout au long des chambres il serait curieux de noter les souvenirs ; de retrouver dans *le Temps et l'Histoire* deux antiques ; Neptune descend des voûtes de la Sixtine, ainsi que Vulcain. Mais l'admirable Gloire, bien véronésienne celle-là, si grasse, si douce, et le miracle du ruban vert, seul vêtement, d'une justesse à faire pâmer tous les peintres du monde ! Et l'on va ainsi de salle en salle, stupéfait, étourdi, charmé, conquis. Non pas exalté, transporté, mais simplement, purement émerveillé. Veronese n'a visé ici à rien qui soit sublime ni grandiose. Il a voulu simplement égayer par des allégories faciles sous des formes simples et des tonalités caressantes. Les anecdotes innocentes, il les a réalisées en des corps savoureux, revêtus par les plus fraîches couleurs de sa palette. Se rappelant et imitant la légèreté blonde des anciens fresquistes, faisant de la fresque au sens étroit et exact du mot, il s'est bien gardé d'appuyer jamais, ni moralement ni matériellement. Harmonie ! Il en a senti la nécessité impérieuse en cette villa de repos où tout devait se conjurer pour le farniente et le plaisir. Et la palette de devenir caressante, fine, pleine de la joie dont Veronese débordait. Pas plus dans les chambres que dans la galerie centrale, Veronese ne cède une fois au vieux démon. Si ses sujets sont simples, ils sont traités sobrement, en deux figures au plus, et, dernier miracle enfin chez le Veronese des *Noces* mais retour de Rome, ayant les murs, du haut en bas, à peupler, ce n'est jamais que la frise et les trumeaux qu'il meuble ainsi de ses créatures. Les panneaux sont peints aussi, mais non de figures. Des paysages seuls sont tracés sur les murs qu'ils trouent de leur verdure et de leur ciel, ouvrant ainsi vers la campagne la maison tout entière ; les corps des déesses nues voguent sur des nuages, dominant des campagnes imaginaires ; les nymphes se promènent sans vergogne au-dessus des paysages fabuleux ; voici vraiment réalisé ce que chanta Musset : le ciel descend sur une terre peuplée de dieux.

Pas plus des paysages que des allégories je ne donnerai le détail. Nature fantaisiste, sans autre modèle que le rêve de l'artiste, paysages comme Poussin en composera plus tard, et Lorrain, Piranesi surtout, Piranesi dont le souvenir m'avait tourmenté déjà en voyant, à Venise, l'architecture de certains tableaux de Veronese, et qui me poursuit plus vivement encore devant ces ruines au bord de la mer, ces colonnades fantastiques, ces escaliers battus des flots, ces navires à toutes voiles. Le Vénitien Piranesi dut connaître Maser.

Mais est-ce par le détail que l'œuvre peut valoir ? Analyser, c'est



G. Stanetti.

MASER. — VILLA GIACOMELLI. — VERONESE : LA VERTU ENCHAÎNE LE VICI.



G. Stanetti.

MASER. — VILLA GIACOMELLI.
VERONESE : ALLÉGORIE DE L'ÉTÉ ET DE L'AUTOMNE.



Cl. Alinari.

MASER. — VILLA GIACOMELLI. — VERONESE : L'HARMONIE.



Cl. Alinari.

MASER. — VILLA GIACOMELLI. — VERONESE : L'OLYMPE.

diminuer. Non pas qu'on trouve rien qui ne soit digne de Veronese, mais il a conçu d'ensemble, exécuté d'un jet, vécu ciel et terre à la fois. L'œuvre de Maser fut, dans la vie de ce peintre, une délivrance et un acte. Il renaissait vraiment, et il jeta sur les murs tout ce qui lui restait du passé et tout ce qu'il attendait de l'avenir. Rome et Palladio lui ont tout révélé. Il se met en route allégrement, et lorsque les Barbaro lui ont offert Maser, il est parti en dansant. Toute la villa est une hymne de joie et qui ne forme qu'un cri. Et de même qu'il serait injuste de distinguer dans cette œuvre inséparable, il le serait tout autant de distinguer Veronese de Palladio, et Palladio des Barbaro, et les Barbaro des monts.

De la nature aux hommes qui l'utilisent on perçoit ici le lien le plus étroit, le plus ferme. Venise venait au pied des Alpes chercher un repos qu'elle voulait élégant et noble. Palladio et Veronese, enfants de Venise, haussèrent alors celle-ci au style, au style pur mais aimable, ayant conscience que, sous la majesté des Alpes, gothique ou byzantin risquerait de devenir injurieux de prétention ou de grandiloquence. La villa Giacomelli apparaît alors l'une des œuvres les plus caractéristiques, non pas hélas ! de Venise, puisqu'elle proteste un peu contre Venise, du moins de l'un des côtés du génie vénitien. Elle montre que celui-ci savait à son heure être souple, comme l'est tout génie italique. Veronese, le plus Vénitien de tous ses frères, le resta extrêmement, tout en nouant autour de ses reins la vieille chaîne classique dont Palladio, à Maser, venait de forger librement un anneau.



Fanzolo.

On m'avait dit : " Puisque vous voulez aller de Maser à Castelfranco, passez donc par Fanzolo, et demandez à visiter la villa Emo ".

Il faut toujours se montrer docile en voyage. Neuf fois sur dix, on s'en trouve bien. Et voici ma récompense. La villa de Fanzolo a achevé pour moi l'enseignement de la Giacomelli. Au milieu de la généreuse plaine que je traverse, si riante, la route toute bordée d'arbres, les récoltes tendres à perte de vue autour de moi, dans l'enchantement du printemps italien dont aucun autre ne peut donner l'idée de charme absolu, la villa Emo élève un bâtiment qui est comme l'esquisse de l'autre, de disposition pareille, à l'avant-corps central à colonnes, mais ici en loggia, et aux galeries secondaires

étirées de chaque côté. Palladio, qui l'éleva en 1450, n'a fait que se souvenir d'elle lorsque l'appelèrent les Barbaro. Le jardin est plus large qu'à Maser, et il ne monte pas ; aucune montagne ne fait écran. Mais, derrière la villa, un bois s'étend, bois éployé sur la plaine, et où, face au centre de la villa, une large allée a été taillée, qui rappelle les grands parterres de nos châteaux français, en ligne droite, de gazons bordés de bocages, l'aspect en somme, dans sa réduction modeste, de Versailles, Compiègne ou Marly. Villa des champs et non de montagne, la villa de Fanzolo est plus ample que celle de Maser. Et qui sait si, de la voir en second, ne la diminue pas à mes yeux ?

Mais non. J'ai sonné, on est venu m'ouvrir, j'entre, et c'est encore sur Veronese que je tombe. Le grand Paolo Cagliari, oui, lui-même encore, a décoré quatre salons de cette villa, en collaboration avec Zelotti. Mais, ici, il en va tout autrement qu'à Maser. Veronese, visiblement, ne possède pas encore le sentiment de la mesure et de la convenance qui lui viendra de Rome et de Palladio. A Maser, il s'est contenté des frises, des dessus de portes. A Fanzolo, il a pris possession de la muraille entière. Son facile et brillant génie se sent présomptueux de jeunesse, des plus à l'aise sur ces surfaces qu'il couvre cependant sans défaillance. Voici Scipion l'Africain, la mort de Virginia, Hercule sur son bûcher avec Déjanire, Io changée en vache avec un Argus railleur plein de malice gracieuse, puis l'allégorie des Arts, et enfin Vénus pleurant sur le cadavre d'Adonis. Veronese est déjà tout entier dans ces fresques, sa liberté, son adresse, sa joie de peindre, son éclat. Toutes ces qualités sont de son instinct ; il ne lui manque plus que la sagesse. Je ne puis pas ne pas le voir, à Fanzolo, encore tumultueux, déréglé, trop enclin à s'abandonner à sa verve. S'il y plaît ? Ah ! qu'il plaît ! Mais non pas par les qualités les plus élevées. Et si ravissants que soient ces abondants décors, je ne puis les préférer aux frises succinctes et au plafond ordonné dans sa fantaisie, de Maser. S'il ne nous avait pas donné Maser et la *Gloire de Venise*, Veronese, rien que par l'œuvre de Fanzolo, serait certes encore l'un des plus grands. Il manquerait cependant de la dernière fleur qui porte au premier rang, la fleur du génie qui sait se discipliner lui-même.

Les peintures de Fanzolo datent de 1551, par conséquent avant l'arrivée à Venise. Veronese était donc encore tout Véronais ; cette œuvre d'un jeune homme de vingt-trois ans est un prodige. Elle annonce son génie, elle est lui à son printemps, et elle possède la

saveur inoubliable de toute promesse. Fanzolo date les fiançailles de Veronese avec l'art. Moment plein d'émotion et de tendresse pour nous ! Mais moment qui ne doit pas nous faire oublier la maturité consciente de demain. Je bénis ceux qui m'ont envoyé ici. J'apprends, en quelques minutes, beaucoup plus sur Veronese qu'en des heures d'étude. J'y vois tout ce qu'il sera, tout ce qu'il réalisera à Venise et à Maser, après le voyage à Rome. Et combien j'y aime sa fougue et, déjà, la plénitude de ses formes ! Ses études à Vérone n'ont pas été du temps perdu. Et si, de même que Palladio a répété Fanzolo en l'amplifiant lorsqu'il bâtit Maser, de même que Barbaro en appelant Veronese dut penser à Fanzolo, et si Veronese a pensé à son œuvre de Fanzolo en se mettant au travail à Maser, il m'est permis aussi de me rappeler l'œuvre entier du grand Vénitien devant son œuvre première, et, tout en gardant de celle-ci la mémoire la plus ravie, de rendre à Rome et à Palladio, encore une fois, l'hommage de gratitude pour leur part dans la parfaite et grandiose maturité du plus grand peintre vénitien.



Castelfranco.

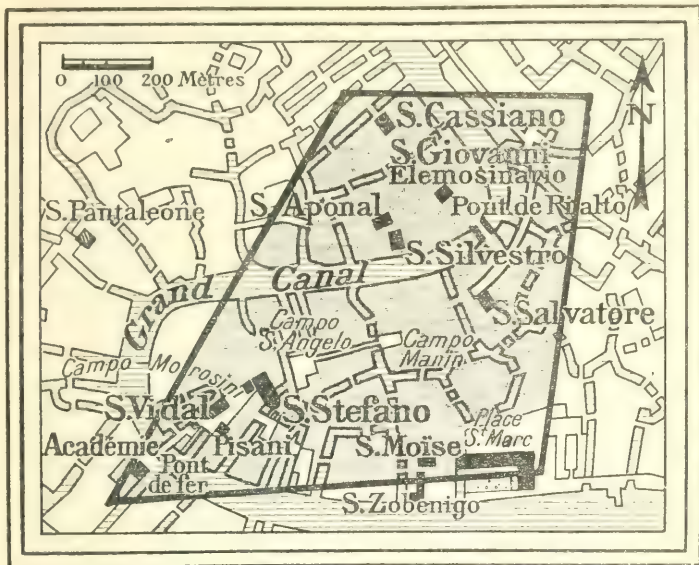
Lorsque j'arrive à Castelfranco, le soleil commence à descendre vers l'horizon. Je n'ai plus qu'une heure devant moi ; dépêchons ! Et ce que je vois se résume ainsi : D'abord, un gros bourg banal sans caractère. Je le traverse ; et, d'un bond, aussitôt, me voici à bas de la voiture. C'est le prodige même. Cette ville grossière n'est en réalité qu'une boîte de sapin renfermant un bijou sans prix. Aussitôt la boîte ouverte, le bijou jaillit et m'inonde de ses feux. En son milieu, la ville, en effet, s'est ouverte large, toute ronde, pour former une grande place circulaire. Au centre de la place, une douve tournante. A l'intérieur de la douve, fossé de forteresse, des pentes gazonnées disposées en jardin et, au sommet de ces pentes, une autre ville ceinte de murailles crénelées avec des tours étagées, murailles de briques que, à cette heure, le soleil incendie. La vieille Castelfranco, au milieu de la neuve, paraît en feu. Tout rougeoie, il me semble entendre le crépitement. En vain le lierre et tous les parasites d'une terre généreuse montent-ils à l'assaut de ces remparts rougis, comme pour en étouffer les ardeurs. Les lianes ne font qu'aviver les couleurs, et les briques semblent sortir à l'instant de leur brasier. Voici la lutte implacable de la verdure et de la flamme. Jusqu'en haut

des tours le lierre monte, serrant le pauvre corps consumé. Puis il retombe renonçant ici, mais il repart là-bas. Victoire ! Peu à peu l'incendie s'éteint, les lianes l'emportent, et, dans le crépuscule qui vient, il me semble entendre leurs griffes qui grattent leur triomphe.

Je suis entré dans l'enceinte. Et c'est la vieille Castelfranco que Giorgione protège. Hélas ! je puis bien dire que j'ai vu la *Madone* de Giorgione que je réservais hier avant de me prononcer sur elle. L'ai-je assez nettement vue ? Oui, pour me souvenir toujours de la Vierge douce et tendre, du paysage profond et lumineux, et surtout de saint Libéral debout dans son armure, dans l'une des plus mâles attitudes que jamais peintre ait plantée. Rien que pour Libéral, et qui me rappelle le page de la *Tempête* par l'assurance et la maîtrise de sa pose, rien que pour lui, je consentirais à ce Giorgione-là. Je ne trouve pas, cependant, à cette œuvre, ce que nous sommes habitués de voir en Giorgione, je veux dire l'action générale, fougueuse, la vigueur de la lumière, la chaleur des paysages, et ce qu'on a appelé "la morbidesse de son coloris". Mais cette œuvre serait de jeunesse. Giorgione, soumis aux Quattrocentistes, n'ose encore s'affranchir de leur simplicité, de leur régularité et de leur froideur quelquefois un peu. Et il me suffit de constater, dans le paysage et dans Libéral, toutes les promesses, comme je les remarquais chez Veronese à Fanzolo, pour en juger digne la gloire du peintre de *Vénus* et de la *Tempête*.

Et la nuit m'a chassé de l'église. Avant de gagner la gare, j'ai fait encore une fois le tour des remparts. Tout est sombre, le feu est éteint. Les créneaux se détachent sur un ciel opalin. Les lierres tout noirs commencent à remuer de tous les oiseaux qui s'y installent pour la nuit. L'écrin de Castelfranco est fermé. Je le joins aux écrins de Maser et de Fanzolo, et tous trois je les emporte vers Venise où, demain matin, je les confierai à la lagune qui saura bien me les rendre en souvenirs, aux heures tendres du crépuscule, lorsque, le soir venu, je regarderai, du Lido, les montagnes de Trévisé dessiner leurs croupes violettes sur le ciel rose.





TREIZIÈME JOURNÉE

GELATI

Quartier du centre.

SI, à part le Grand Canal désormais connu de nous mais non encore examiné ni surtout discuté, nous tenons maintenant de Venise l'essentiel : ses peintres, sculpteurs, architectes, sa vie sociale et intime, son aspect éternel et même le passager ; si nous possédons sur elle les notions indispensables à qui veut voyager avec un autre profit que de pouvoir dire : " J'y suis allé ", il ne reste pas moins mille détails auxquels, en ces douze derniers jours, nous ne nous sommes pas arrêtés, et qu'il serait cependant coupable de négliger. Mon rôle ne consistant pas, en ces ouvrages, je le répète encore, à remplacer le guide, je m'efforce seulement à éveiller quelques sensations, à fournir des notions élémentaires et indispensables, à grouper ce qui est éparé, à tirer quelques idées générales des œuvres et des faits, bref à montrer l'âme derrière le corps que le guide sait beaucoup mieux que moi analyser et décrire. Je ne puis accompagner partout le voyageur qui me trouverait peut-être, d'autre part,

importun... Tout au long de ces derniers jours, j'ai donc négligé bien des stations, comptant sur la perspicacité du curieux, et où je n'aurais pu que répéter fastidieusement ce que je venais de dire, ou bien déflorer ce que j'allais exprimer devant des œuvres plus caractéristiques si celles dont je ne parlais pas méritaient cependant un moment d'attention.

La promenade que j'entreprends aujourd'hui se réclame quelque peu de ce secondaire que je me suis délibérément interdit. Et pourtant je veux la faire avec mes compagnons, bien que, munis de tout ce qu'ils savent et que j'ai essayé de préciser dans leur esprit après douze jours de Venise, ils puissent plus que jamais se passer de moi. Et je pense surtout à ceux qui, voulant choisir, me flattent de leur confiance. Dans le coin de Venise où je les emmène à présent brillent les plus importants de ces détails dont je parlais tout à l'heure. Tableaux, églises et palais n'ont rien d'essentiel, et pourtant ils manqueraient à nos études vénitiennes. Ce sera enfin la dernière occasion de clore nos acquisitions historiques par le récit de la suprême tragédie dont Daniel Manin fut le premier protagoniste.

Descendant du vaporetto à l'Académie, nous traversons le Grand Canal sur le pont de fer, honte de Venise. Palladio eut, un jour, la fantaisie de reconstruire le Rialto ; on ne le lui permit pas, justement. Mais les dessins qu'il avait composés sont restés d'un pont à trois arches et à galerie coupée, au centre, par un portique en forme de temple grec. La ville de Venise se décidera-t-elle à élever, à la place du pont de fer, le pont de Palladio, ou un autre plus simple, mais de pierre ? Cette passerelle doit disparaître pour l'honneur de Venise. Sa brutalité agressive n'offense pas que nos yeux ; elle offense tout autant la fine nappe des eaux que brodent les palais. Le pont franchi, Saint Vital est devant nous où nous entrons pour Carpaccio qui y a laissé un tableau d'autel. Derrière Saint Vital, le campo Morosini, longue place avec deux palais dont l'un est le Morosini où habita le destructeur du Parthénon : c'est une gloire pour d'irresponsables murailles ! Un détour pourtant, en faveur du palais Pisani, l'un des plus beaux des campi de Venise, l'un des plus caractéristiques surtout, ni gothique, ni renaissance, mais baroque, et d'un baroque charmant.

Au fond du campo Morosini se dresse, cependant, l'église San Stefano, d'un gothique du XIV^e siècle, imitation froide et sans renouvellement d'un art qui, à Venise, sut s'exprimer avec tant d'originalité. L'intérieur est vaste et assez noble ; de beaux tombeaux

renaissance en constituent l'ornement principal. Dans la nef de gauche, une porte s'ouvre qui conduit à un cloître sur les murs supérieurs duquel achèvent de moisir des fresques de Pordenone. Ce cloître traversé, on parvient au campo Sant'Angelo, de là à la place Manin, et plus loin au palais Contarini dont la cour contient le fameux escalier en limaçon, une tourelle en somme, et qui est l'une des plus amusantes curiosités de la ville. Encore quelques pas et nous voici à San Salvatore où nous nous arrêterons un instant.

Je vais bien vite, je le sais. Et l'on comprendra que je ne puis m'attarder à des répétitions. J'ai déjà traité de tout ceci ; il me semble que signaler la nécessité de ces compléments est suffisant. San Salvatore, cependant, mérite plus qu'une mention, puisqu'il possède son originalité propre. Outre qu'elle est, de toutes les églises de Venise, celle devant laquelle on passe le plus souvent, bordant la Merceria, la grande rue commerçante de Venise allant de la place Saint Marc au Rialto et à la poste, elle demeure un effort de la Renaissance dans Venise pour créer un style personnel à la ville. Il y eut, au commencement du XVI^e siècle, une sorte d'élan de Venise. De même que l'art pictural, et avec lui, l'art architectural du Quattrocentisme avait fini par émouvoir la somptueuse Venise elle-même, par lui révéler la beauté des lignes simples, la superfluité des décors. Mais c'était trop pour Venise, je veux dire pas assez.... Sansovino vient bientôt, qui trouve le moyen de concilier les deux termes, de fleurir l'art nouveau autant que l'ancien. Palladio prêchera pour d'autres que pour les architectes, et, un siècle après sa construction, San Salvatore sera dotée d'une façade baroque. Il n'est pas douteux que la Renaissance toute pure échoua à Venise. San Zaccaria et Santa Maria dei Miracoli sont, au fond, d'une personnalité encore trop mêlée. Tandis que San Salvatore, à l'intérieur, jouit d'un galbe discret qui est un repos dans Venise tourmentée et rutilante. Une particularité architecturale, audacieuse mais heureuse, la distingue aussi, ses coupes sur voûtes en berceau, mariage savoureux de l'art nouveau avec le byzantin importé. De beaux piliers aux arêtes de marbre gris portent l'appareil, et l'absence totale d'ornements achève l'impression de pureté. Et le tout nous montre bien que les Lombardi, s'ils s'inclinèrent plus tard devant la nécessité vénitienne, devant le goût fastueux des Vénitiens, avaient compris cependant les leçons qui leur venaient de toute l'Italie. San Salvatore apparaît alors comme une réaction ; mais on ne résiste pas au destin — que le Grand Canal nous apprendra demain définitivement.

San Salvatore contient aussi un admirable Bellini, *Jésus à Emmaüs*, le plus élevé de tous peut-être, d'une émotion profonde, d'une simplicité grandiose; un Titien, œuvre de vieillesse; enfin des tombeaux où vérifier encore ce que nous savons, et dont l'un, celui de Catherine Cornaro, va nous retenir ne serait-ce que pour la halte nécessaire après cette course immodérée.

Ici repose enfin la forte Catherine, le plus bel exemple peut-être des princesses dont toute la vie, amour, goût, âme et corps, sont hosties. Adoptée par Venise, fille de la république, Catherine fut exaltée par sa patrie, et précipitée par elle selon le besoin. Reine sans l'avoir demandé, elle finit ses jours exilée sans l'avoir mérité, mais parce que, ayant servi, son rôle était joué. Que n'a-t-elle laissé ses Mémoires, ou pourquoi quelque Balzac ne les a-t-il pas écrits! Rappelons-nous, du moins, devant sa tombe sa vie, et rêvons à ses pensées et même à ses charmes....

Deux portraits d'elle, sans doute, nous sont parvenus. L'un, attribué à Giorgione, et qui est à la galerie Crespi de Milan, nous donne une forte commère, souriante et douce, et que l'on verrait plus volontiers au coin du feu que sur un trône. L'autre, par Titien, aux Offices, femme solennelle et sévère, couverte de bijoux, coiffée d'un diadème. Lequel est véridique? Probablement ni l'un ni l'autre puisque, quand Catherine revint à Venise, Titien et Giorgione n'étaient âgés que de douze ans. Et comment les concilier, l'un d'une bonne fille heureuse, l'autre d'une reine, et ne se ressemblant en rien — et donc impuissants tous deux à nous instruire? Force est de nous en tenir à l'histoire. Catherine semble de la pâte de ces femmes dociles dont était pétrie Lucrèce Borgia, et qui portent le poids de tout ce qui se fait par leur moyen. Lucrèce mourut paisible à Ferrare, démentant par sa conduite conjugale et maternelle tout ce que la famille lui imposait pour son ambition et lui prêtait pour sa propre décharge, et tout ce que les poètes se hâtent de lui attribuer pour augmenter l'ampleur de leurs malédictions. Catherine ne mérita jamais, pas plus que Lucrèce le sien, le trône qu'elle occupa. Instruments toutes deux, elles disparurent quand on n'eut plus affaire de leurs services. Mais les auréoles sont restées. Et si Catherine se couronne d'une légende moins sanglante que celle de Lucrèce, n'en attribuons le mérite pas plus à l'une qu'à l'autre. Catherine est plus pure dans nos souvenirs parce que ses exploiters n'eurent pas besoin d'autant de crimes pour régner.

En 1192, Richard Cœur de Lion donne Chypre à Guy de Lusignan.



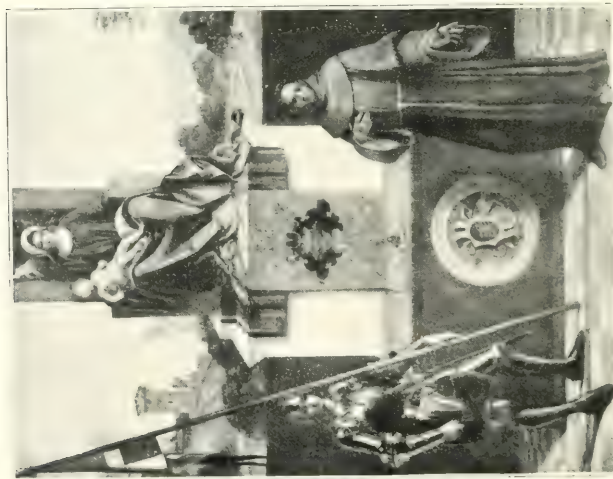
CY MATHEU at MONT-DE-

LES BATHS



C. A. 2.

CASSETRANO



G. Giorgione.

CASTELFRANCO. — GIORGIONE: MADONE ET SAINTS.



Cl. Anaya.

EGLISE SAINT-JEAN-CHRYSOSTOME. — SÉBASTIANO DEL PIOMBO :
SAINT CHRYSOSTOME ET AUTRES SAINTS.

gnan en échange de ses droits sur Jérusalem. Pendant plus de deux cents ans, les Lusignan règnent paisiblement sur Chypre, jusqu'à Jean II qui, après une guerre malheureuse avec le soudan d'Égypte, doit payer tribut et reconnaître sa vassalité. Après la mort de Jean II, son fils Jean III lui succède. Il a épousé une Paléologue qui règne sous le nom de son mari.

Vivait, cependant, à Chypre, un patricien de Venise exilé, André Cornaro. Depuis longtemps Venise clignait sur Chypre, porte de l'Orient. Cornaro se dit que s'il réussit à donner Chypre à sa patrie, il sera vite pardonné. Comment faire ? C'est très simple. Cornaro compte parmi ses amis cypriotes l'archevêque de Nicosie, Jacques, qui est fils naturel de Jean III, et que la Paléologue a obligé à prendre les ordres. " Pourquoi, dit André à Jacques, ne pas faire valoir votre naissance ? Votre père n'a pas d'autre fils que vous. Revendiquez vos droits au trône de vos pères, mariez-vous et continuez la dynastie ". Et Cornaro montre à Jacques le portrait d'une sienne nièce, habitant Venise, et qui ferait une reine sortable. J'aime à croire qu'il lui fit valoir aussi l'appui de Venise. Bref, Jacques s'enflamme pour Catherine dont il ne voit encore que l'image — celle peinte par Giorgione ? non ; Giorgione n'était pas né encore — et il commence à intriguer. Ce qui démontre bien la complicité de la Seigneurie, c'est que Jacques, ayant appris que sa belle-mère, prévenue de ses visées, a donné l'ordre de l'assassiner, Jacques passe à Rhodes sous la protection de l'ambassadeur vénitien. Désormais la partie est liée entre Jacques et Venise. La belle-mère meurt, puis le père aussitôt, incapable de vivre sans sa femme. Jacques obtient du soudan sa reconnaissance au trône. Une escadre vénitienne l'aide à rentrer à Chypre, et Catherine Cornaro est amenée de Venise qui vient de l'adopter comme sa fille.

Jacques ayant épousé Catherine, voilà Venise en pied à Chypre. Il n'y a plus qu'à attendre. Pas longtemps. Le mariage a été célébré en 1469. En 1472, Jacques meurt, laissant Catherine enceinte et sous la protection de Venise. Recommandation superflue. Lorsque l'enfant, un fils, vient au monde, on lui donne pour parrains le chef des troupes de Venise et les provéditeurs de la république. Venise est maîtresse de Chypre. La main est lourde. Une conspiration est formée. Elle éclate à la fin de 1473. André Cornaro est assassiné, Catherine et son fils faits prisonniers. La flotte vénitienne accourt, les délivre. Catherine remonte sur le trône, mais, en 1475, son fils meurt. Il n'y avait plus désormais qu'à attendre la mort de

Catherine dont Venise, qui l'avait adoptée, hériterait. Venise attendit jusqu'en 1488, où elle céda enfin à son impatience. Et elle envoya à Catherine son frère Georges qui devait la persuader d'abdiquer. On lui promettait, d'ailleurs, de la traiter en reine dans la retraite que Venise lui choisirait. Catherine voulut tergiverser. Elle voit bientôt l'inutilité de toute résistance. Sur quoi donc s'appuyait sa puissance, depuis vingt ans, si ce n'était sur les troupes de Venise? Le 26 février 1489, elle abdiqua, et le 14 mai elle s'embarqua pour Venise. Puis on l'enferma, luxueusement, en reine, mais reine prisonnière, au château d'Asolo, non loin de Maser. Et c'est là qu'elle mourut, pauvre femme créée reine par les nécessités politiques, démissionnée lorsque Venise jugea le moment venu, dont le mari et l'enfant moururent peut-être pour les mêmes raisons — et dont le cœur, si elle en eut un, restera toujours inconnu.

Venise donna aussi le jour à un peintre dont la carrière toute romaine ne permet pas ici l'étude, Sebastiano del Piombo. Il n'avait pas vingt ans lorsqu'il quitta Venise. D'avoir passé, cependant, dans l'atelier de Bellini et dans celui de Giorgione, il lui restera néanmoins quelque chose. " Mon style est destiné à faire de grands sots ", disait Michel-Ange. Il ne parlait certes pas pour son grand ami Sebastiano. Mais il n'est pas douteux que l'influence de Michel-Ange fit perdre à Sebastiano ses qualités purement vénitiennes, son coloris si lumineux et chaud qu'il devait à Bellini, et cet amour du pittoresque réaliste qu'il devait à Giorgione. L'influence de Michel-Ange fit se hausser un peu Sebastiano qui soigna le dramatique, s'enfla quelquefois aussi. Et s'il garda toujours la qualité réaliste de sa patrie, c'est à la maîtrise de Giorgione que nous devons la saveur particulière d'œuvres où tant de vérité rayonne parmi les plus hautes conceptions. De ces premiers enseignements vénitiens, deux églises, aux environs du Rialto, nous apportent le fruit, des œuvres de jeunesse, avant le départ pour Rome où, peu à peu, Sebastiano, subjugué par le grand Buonarrotti, oubliera sa patrie. L'une de ces églises est dédiée à San Bartolommeo, l'autre à San Giovanni Crisostomo. Tous ceux qui aiment Sebastiano, ne fût-ce qu'à cause de son dévouement, si indiscret qu'il fût et souvent zélé au point de nuire au voisin, à Raphaël entre autres, iront dans ces deux églises, saluer l'aurore d'un des plus fougueux génies du siècle. L'auteur de la *Pietà* que je vis autrefois à Viterbe, l'une des peintures les plus émouvantes qui soient, mérite, à Venise qui éveilla et forma son génie, un souvenir et un hommage.

Passant alors le Rialto, nous irons à San Giovanni Elemosinario où brillent un Titien et un Pordenone, à San Cassiano où l'on voit un Tintoret, à Sant'Aponal, à San Pantaleone où il faut étudier le plafond de Firmiani, œuvre colossale, désordonnée mais forte et dramatique, où encore ? Partout où pousse la fantaisie, le hasard, et cet instinct si sûr du voyageur qui, tout à coup, au détour d'une rue, le jette brusquement à droite ou à gauche, qui bientôt le fait tomber sur ce qu'il espérait tant rencontrer, lui procure la sensation particulière que personne n'a prévue ni indiquée, et qui illumine la journée entière. Et c'est ainsi qu'ayant traversé le rio San Trovaso, j'ai encore une fois passé le pont de fer, tourné derrière San Zobenigo et la Fenice pour arriver enfin à San Moise, le chef-d'œuvre peut-être de l'art baroque tout entier, et qu'il faut regarder pour comprendre ce que ce mot de baroque signifie. Revenu alors aux Procuraties, à celles qui font face à Saint Marc et à la place desquelles se dressait autrefois une église, San Gimignano, que Napoléon détruisit et où fut enterré le fameux Laws, mort à Venise (où a-t-il été transporté ?), revenu aux Procuraties, Florian m'a tenté de ses gelati. Voulez-vous, Madame, y goûter ? Tandis que vous ferez fondre entre vos lèvres rouges la neige rose, je vous conterai le dernier soupir de la république de Venise, exhalé par Daniel Manin.

*
* *

La révolution de 1848, à Venise, n'est pas celle d'un peuple, mais d'un homme. Sans Manin, Venise n'eût jamais bougé. Perrens l'a très bien vu : "Venise, dit-il, s'était peu à peu habituée au joug allemand. Le peuple ne s'occupait pas de politique ; la bourgeoisie ne pensait qu'à son commerce et s'accommodait de tout pourvu que les affaires marchassent ; la noblesse faisait presque cause commune avec l'Autriche". Et Manin parut, qui secoua cette apathie générale dont l'excuse, d'ailleurs, se trouve dans les habitudes vénitiennes de soumission populaire, de grossièreté bourgeoise, d'égoïsme aristocratique. Manin réussit à réveiller tout ce peuple, à le faire agir ; il en tira des héros. On rencontre deux grands moments, dans l'histoire de Venise, où vraiment la république se montre forte : la lutte contre Paul V, la révolution de 1848. Nous avons vu l'une, voici l'autre. Et si Manin échoua, ce ne fut pas la faute de sa patrie. Un peu la sienne, car il céda à l'étrange contradiction qui a paralysé tant de révolutions, la manie de la légalité ; une révolution légale est mort-née, puisque, si

l'on se révolte, c'est justement contre les lois ; comment peut-on agir efficacement au nom de conventions que l'on veut détruire ? Manin possède du moins l'excuse de nombreux modèles, si tant d'exemples auraient dû l'enseigner. Et ce fut tout à fait la faute des événements italiens dont Venise ne pouvait prévoir ni empêcher l'issue néfaste, je veux dire des événements dont Novare fut le couronnement.

Manin portait le nom du dernier doge de Venise, mais il n'en était pas parent. Il avait pris seulement, selon l'usage vénitien, le nom de son parrain, frère du doge. Avocat, il fréquentait assidûment les rares cercles où l'on rêvait à la libération de Venise, où l'on en parlait pour tromper la faiblesse morale. Il était ardent, mais hélas ! il avait aussi des scrupules. Sans ceux-ci, qui le rendaient légal, donc prudent, il serait peut-être arrivé plus tôt au but, et Novare n'aurait rien fait à Venise qui n'aurait pas été obligée d'attendre Napoléon III.

Il commença sa propagande parmi ses intimes, dans son monde. Mêlé aux affaires, il ne manquait aucune réunion ou conseil, et là, en causant, secouait les gens. Parfois, il feignait d'éclater, comme le jour où, le représentant de l'Autriche présent à une assemblée d'actionnaires l'ayant invité à se taire, il l'envoya promener. Et cela apprenait aux autres le mépris de l'autorité. Tous les prétextes lui étaient bons, même les congrès de savants qu'il rendait politiques aussitôt. Et il eut la satisfaction enfin d'entendre l'un de ces congrès, tenu à Venise en 1847, conspuer généreusement un assistant qui proposait, à la fin, un remerciement à l'Autriche. Il sentit qu'il était, dès lors, soutenu par le sentiment populaire, et il marcha.

Sa première manifestation fut de déposer entre les mains de la congrégation centrale qui administrait Venise une pétition pour demander que la congrégation émanât de la nation et non du pouvoir impérial. Le lendemain, toute Venise assiégeait sa porte et s'inscrivait sur ses registres.

Cette action lente et continue de Manin est peut-être ce qu'on peut citer de plus admirable dans son héroïque vie. Plus tard, on pourra discuter certaines opportunités, regretter certaines prudences. Ici, rien à reprendre. Là où il n'y avait rien, il créa. La pauvre ville endormie, il la réveilla tout doucement, lui mit insensiblement entre les mains une épée, et, lorsqu'elle se trouva debout, rugissant, elle n'avait pas encore bien compris ce qu'elle faisait, si ce n'est qu'il était trop tard pour reculer. Et elle suivit son maître avec confiance et délire. Lever ainsi un peuple est une belle action. Manin l'accomplit entièrement. Et la petite guerre commença avant la grande. Les



G. Bellini.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — GENTILE BELLINI : PROCESSION DE LA CROIX.

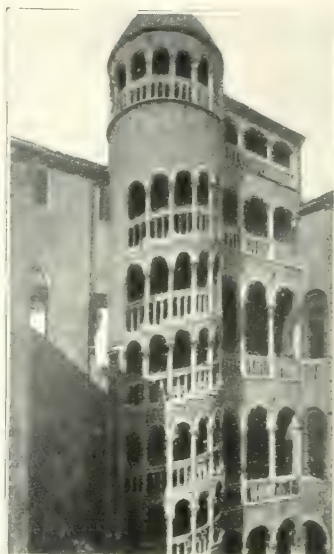


C. Carpaccio.

ÉGLISE SAN SALVATORE. — CARPACCIO : LES PÈLERINS D'EMMAÛS.



Cl. Martin et Micheli.
MERCURE DE SANSOVINO.



Cl. Martin et Micheli.
SCALIGER.



LA LAGUNE.

Cl. Martin et Micheli.

portes des palais se fermèrent aux Autrichiens qui vivaient à Venise et avaient pris des habitudes dans la société. On écrivait sur les murs les noms des Vénitiens suspects de sympathie envers l'Autriche ; dedans les rues le peuple les suivait murmurant à leur oreille : " Traditoye ! " Au théâtre, toute réplique permettant quelque allusion était saluée de bravos ou de sifflets. Enfin un homme vint qui apporta à Manin l'aide poétique, Tomaseo. Il faut toujours un poète à une révolution. Il exalte, hausse le ton général, exprime nettement et purement le sentiment confus et trouble. Tomaseo formula l'âme populaire que Manin venait de créer. Ils unirent leurs forces. Leur premier acte commun fut une pétition qui demandait l'abolition de la censure. Et, pour la faire signer, une conférence littéraire fut annoncée sur la littérature italienne. Manin voulait toujours, puérilement, rester légal. Il finassait. Tomaseo parla et, de transitions en parenthèses, de parenthèses en éclats, il finit par déclarer que la loi de la presse donnée par l'Autriche en 1815 était plus libérale que celle accordée par Charles-Albert au Piémont : " Rendez-nous la loi de 1815 ! "

C'était bien joué de demander à l'Autriche le retour à un passé qui ne pouvait que discréditer le Piémont du jour ! L'Autriche le comprit. Elle comprit aussi qu'il existait désormais à Venise une opinion publique dont elle ne pouvait faire fi. Et le directeur de la police convoque Manin pour causer. Manin refuse tous pourparlers et déclare : " Si vous voulez que nous restions tranquilles, accordez-nous ce que nous vous demandons ". Puis, aussitôt, à sa première pétition, il en ajoute une autre réclamant une assemblée ou congrégation populaire. Et, sous couleur de remercier les signataires, il lance un véritable programme politique où il revendique la séparation de la Vénétie et de la Lombardie, un budget annuel, les cultes libres, la presse libre, la révision du code, l'union douanière ; et il conclut : " Pour que l'ordre ne soit pas troublé, il faut accorder beaucoup, accorder vite et déclarer tout de suite que l'on veut accorder ". Manin obtint enfin le résultat auquel il tendait sans le dire, et qu'il avait si lentement préparé : il fut arrêté ainsi que Tomaseo, le 18 janvier 1848. Son interrogatoire fut une merveille d'insolence, de souplesse, de maîtrise de soi et de débat qu'il conclut en disant : " J'accepte d'avance la responsabilité d'actes graves auxquels vous me croyez étranger ".

C'était du défi, qui inquiéta. Manin était donc bien fort ? Venise prit le deuil et chôma le carnaval. Quand on passait devant la prison

on levait son chapeau, et les femmes agitaient leurs mouchoirs. Le palais Manin était envahi d'une foule qui voulait saluer Mme Manin. On couvrait les murs d'inscriptions injurieuses ; la municipalité réclamait la liberté des prisonniers ; enfin des sections s'organisaient dans les quartiers pour délivrer ceux-ci — et, ceci, c'était le commencement de l'armée révolutionnaire. L'empereur le comprit et eut peur. Mais que faire ? La révolution de Vienne ne lui permit pas de choisir entre la mise en liberté et le transport de Manin à Spielberg. Dès que la nouvelle en parvint à Venise, le peuple se rua aux portes du palais du gouverneur Pallfy, exigeant la liberté des prisonniers. Puis il courut aux Prigioni, enfonça les grilles et délivra Manin.

Mais Manin voulait toujours rester légal. Et il refusa la liberté tant qu'on ne vint pas lui dire que les tribunaux ordonnaient son élargissement. Alors il sortit. On le porta en triomphe sous les fenêtres de Pallfy, puis à son palais, tandis qu'on hissait des drapeaux tricolores au haut des mâts de la place Saint Marc ; et on coupa les cordes afin qu'on ne pût amener. Tout cela aux cris de : " *Abas le gouvernement ! Vive la Constitution !* " Et voilà Pallfy obligé de composer avec Manin qui veut toujours rester légal. Manin demande une garde civique, et il la demande ayant tous les citoyens derrière lui : belle légalité ! La police cherche à dégager Pallfy ; elle tire — et tue trois enfants, bien entendu. Alors la foule se rue sur les soldats qui reculent. Encore un effort, et c'est gagné. Mais Manin refuse cet effort qu'il juge imprudent, craignant l'avenir sans doute. Mais si on pensait au lendemain on ne ferait jamais de révolution ! " *Qui tire l'épée contre son roi, disait le prince de Parme, petit-fils de Charles-Quint, doit jeter le fourreau* ". Manin gardait le fourreau. Il demande et obtient l'armement de quatre cents citoyens à la tête desquels il se met alors, et, avec eux, rétablit le calme dans la ville. Vienne accorde aussitôt la liberté de la presse, la garde civique et la convocation d'une congrégation centrale. Venise illumina.

Manin comptait bien ne pas en rester là. Il comptait aussi sur l'Autriche pour lui fournir le prétexte d'achever son œuvre. Pallfy, en effet, donne des signes non équivoques de retour à l'ancien régime. Le bruit se répand qu'il veut bombarder Venise. Le peuple court à l'arsenal et massacre le colonel Marinovich. Cela précipite les choses. Manin est obligé de défendre ses frères, de prendre une attitude révolutionnaire. Il accuse l'amiral autrichien d'avoir laissé égorger le colonel, afin de tenir un prétexte à répression, et il réclame l'armement de tous les ouvriers de l'arsenal, la remise des canons et muni-

tions à la garde civique, le départ des Croates. Puis, sur la place Saint Marc, il proclame la république en attendant la réunion à l'Italie unifiée. Et les Autrichiens filèrent.

La révolution était faite, malgré Manin au fond, en dehors des moyens légaux. Il fallait maintenant organiser la république. Manin forma un ministère où Tomaseo figurait comme ministre de l'Instruction publique. Puis, afin, sans doute, de ne pas compliquer d'une question territoriale la question purement vénitienne, afin d'avoir les mains libres, il déclare indépendantes les villes de terre ferme, les admettant seulement à payer un impôt à Venise. Elles refusent, bien entendu, et voilà Venise toute seule, comme le voulait Manin. On a dit qu'il avait agi ainsi pour éviter toute contestation sur son propre pouvoir ; et le fait est qu'il se montra toujours fort jaloux de son autorité. Il passait son temps à rabrouer la populace qui lui demandait des explications. "Aucun gouvernement n'est possible, disait-il, s'il doit justifier chacun de ses actes sur la place publique". Sans doute. Mais, à moins de revenir au Conseil des Dix dont le peuple ne veut plus, il faut bien établir la responsabilité du pouvoir vis-à-vis de quelqu'un. Manin, oui ; mais après lui ? Faudrait-il recommencer ? Je ne crois pas, pourtant, à cette furie de dictature chez Manin. Outre que personne ne songeait à le discuter, il voulait une toute petite Venise pour la garder libre en attendant l'union à l'Italie. Une ville seule n'est pas à craindre, après tout. Venise réduite à ses lagunes n'inquiéterait personne, et attirerait au contraire sur elle la compassion générale.

La France et l'Angleterre compatirent, mais platoniquement. Et Venise resta seule devant Radetsky envoyé par l'Autriche. Manin se décida alors à des avances au Piémont dont il craignait le zèle intéressé qui attirerait trop tôt la foudre. Il offrit une assemblée constituante qui se prononcerait sur la réunion. Et ici reparaît l'éternel jeu vénitien de donner à moitié, de se donner tout en se gardant. Pendant ces pourparlers, Radetsky s'était avancé et avait coupé la route à Charles-Albert en occupant les rives de l'Adige.

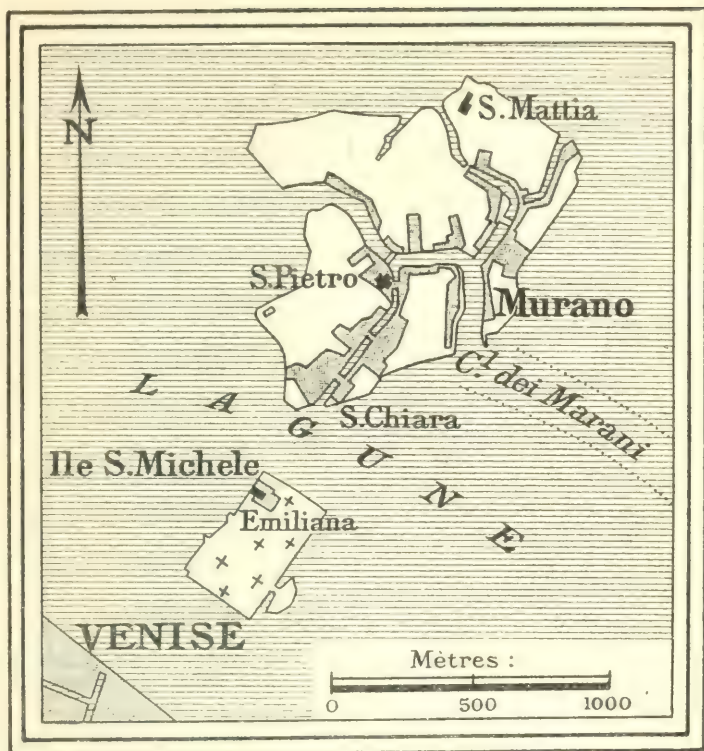
Un acte d'énergie pouvait encore tout sauver. Courir à l'Adige, tendre la main à l'armée de Charles-Albert et culbuter les Autrichiens. Manin ne s'y décide pas, et, le général Pepe arrivant de Naples à son secours, vite il le substitue au général piémontais. Charles-Albert arrête aussitôt ses troupes. Et voilà Venise victime, encore une fois, de sa méfiance ; les Autrichiens campent au bord des lagunes, la flotte impériale croise devant les passes. Il fallait

céder. Malgré sa répugnance, Manin réunit l'assemblée publique à laquelle il dit : " Je réclame un suprême sacrifice. Nous ne devons être ni républicains, ni royalistes, mais Italiens. Ne faisons rien de définitif. L'assemblée constituante qui se réunira à Rome décidera ". C'était accepter l'annexion ; pourquoi ne pas le dire, si ce n'est pour se réserver une porte de sortie ? Venise devait choisir entre Charles-Albert et l'empereur. Sa vieille tradition louvoyante l'en empêcha, et elle succomba. Manin, cependant, démissionne et laisse le gouvernement à Castelli et Paleocapa, chefs du parti unioniste.

Un mois après, Charles-Albert repassa le Tessin, et le peuple vénitien réclama Manin qui reprit le pouvoir, s'adjoignant seulement deux collègues : l'amiral Graziani et le colonel Cavedalis. Qu'allaient-ils faire ? Ils ne pouvaient rien, tout seuls comme ils l'avaient voulu, trop seuls contre l'Autriche ! Le cercle se resserre autour des lagunes. Et c'est Novare. Trente mille hommes entourent Venise et la somment de se rendre. Venise est investie sur terre et sur mer. A la fin de juillet le bombardement commence. Il cause peu de dégâts ; en vingt-quatre jours on compte sept tués, trente blessés, une maison et une église brûlées. Et Venise s'habitue aux bombes. Mais le choléra éclate. Puis la famine. Il fallut céder. Le 13 août, Manin demanda à capituler. Le 24, on signa les conditions de la reddition. Le 27, Tomaseo partait pour Corfou, Manin pour Paris où il vécut de leçons d'italien, et où il mourut, en 1857, avant le dernier réveil qui allait chasser définitivement les Autrichiens de l'Italie. Ce ne fut cependant qu'en 1866 à la suite de la guerre prusso-autrichienne, que Venise fut remise à Napoléon III qui la donna à Victor-Emmanuel.

Je ne connais dans l'histoire aucun héros qui ait accompli une telle tâche par des moyens aussi peu héroïques, je veux dire sans monter à cheval, sans conduire de troupes, sans grands gestes ostentatoires, mais par la seule puissance de la volonté et de la persuasion. Il faut remonter à un Démosthène pour lui trouver son pareil, ou encore, plus près de nous, songer à Gambetta.





QUATORZIÈME JOURNÉE
RUSKIN JUSTIFIÉ

Grand Canal, Murano.

AU cours de ces deux semaines, j'ai remonté et descendu le Grand Canal, d'un bout à l'autre, une douzaine de fois. J'en ai parcouru quelques parties, du môle à l'Académie, du Rialto au môle, du musée Correr au Rialto, d'ici à là, ou de là à ici, sans compter les traghetti et les stations sur les pontons du vaporetto, une cinquantaine de fois au moins. Le Grand Canal joue la grand'rue de la cité provinciale, où l'on revient toujours, quoi qu'on fasse ou qu'on veuille ; et je le cherchais. Chaque fois, je l'ai examiné avec soin, j'en ai dénombré les palais dans leur effet autant que dans

leur style, c'est-à-dire que, après en avoir subi l'impression, j'ai cherché la raison de celle-ci. J'ai vérifié, j'ai groupé, je me suis battu avec moi-même à leur propos... Et, peu à peu, je me suis formé une opinion, mon petit système à moi qu'il me faut mettre au clair maintenant. Vous vous rappelez Numa Roumestan qui ne pensait pas lorsqu'il ne parlait pas ? Son génie était de parole. Et je crois bien que l'écrivain, dans le même sens que Numa, ne pense pas lorsqu'il n'écrit pas, c'est-à-dire que ses idées ne deviennent nettes, logiques et harmonieuses entre elles, ne méritent enfin le nom d'idées qui sont choses précises et non rêveries, que lorsqu'il tient la plume.... C'est alors qu'il pèse. Hors de là, impression, sensation, mais idée non pas. En causant avec le compagnon de voyage, on peut se laisser aller à des demi-pensées, à des à peu près confus auxquels la plume se refuse. Celle-ci oblige à formuler et force ainsi la pensée à se concréter, à se préciser : il n'est d'idée que si on la rédige. Numa Roumestan rédigeait en parlant — mais je ne suis pas orateur, en mes livres surtout....

Et donc, ce matin, j'ai refait une dernière fois le voyage, du môle à Santa Chiara et retour, sans arrêt autre qu'à la Salute pour revoir les Titien et pour entrer au séminaire patriarcal qui se vante d'un petit Giorgione, tout ruiné, *Apollon et Daphné*, et qui n'est qu'un Meldolla. J'ai bien regardé une dernière fois tous ces palais, j'en ai noté la physionomie semblable ou différente, et j'ai laissé une dernière fois se former en moi le flot trouble de l'impression qu'il faut maintenant clarifier. Le problème n'est pas des plus simples. La première nécessité est donc de le bien poser. La question ne consiste pas, d'abord, à me demander ce que je préfère ; je ne doute pas que la réponse ne soit très intéressante, mais la belle avance pour le lecteur qui peut toujours me répliquer par un goût autre, aussi légitime que le mien ! Il ne s'agit pas non plus de juger ces palais dans l'espace et le temps, en eux-mêmes enfin ; ils ne se dressent pas en concours, aucun prix de Rome ne les attend. Le problème réside dans Venise elle-même, pour qui les palais ont été bâtis dans des conditions spéciales de climat et de situation géographique particulière, unique même, et de développement social. Les palais de Venise, il faudrait écrire ces quatre mots en un seul. Si je veux me prononcer équitablement, je dois les prendre avec Venise tout entière, non pas seulement la Venise qu'ils composent, ce qui serait une sorte de pétition de principe, mais aussi la Venise matérielle et morale des lagunes sur laquelle ils ont poussé.

Étant donné une ville bâtie sur l'eau, une ville, qui plus est, dont le ciel est aussi souvent brumeux qu'enseillé, et toujours noyé de vapeurs, quel style architectural lui convenait le mieux ? Or, au Grand Canal, on distingue trois styles. Nous les admirons tous les trois, c'est entendu. Encore dois-je savoir celui qui me paraît le plus approprié aux conditions premières de la ville, de cette ville aquatique, de cette ville de castors, comme dit Montesquieu, de cette ville septentrionale que son développement a rendu orientale en plus, où les Alpes tendent la main aux Karpathes, et la Brenta au Borysthène. Quel est, en un mot, le style logique des palais de Venise ? Et c'est encore ici le principe de l'architecture géographique, climatique, dont je me suis si souvent réclamé en Italie, qu'il faut invoquer, si l'on veut répondre sans risquer une erreur trop grande.

Trois styles, ai-je dit. Le roman, le gothique, le renaissance. Le premier et le dernier sont représentés par un nombre d'unités que l'on compterait facilement, une douzaine environ ; le second offre des modèles innombrables : voilà la première constatation qui a son importance. Le roman, dès que Venise entre dans sa période de prospérité, d'éclat, de succès, le roman cède aussitôt la place au gothique qui ne cède jamais la sienne, même lorsque la Renaissance fait son entrée dans la lagune. Nous avons vu en effet, pour les églises, que la Renaissance ne s'implante pas, si elle se manifeste. Il en est de même pour les palais. Certains patriciens, épris du style nouveau, élèvent les palais Dario, Rezzonico, Contarini-delle-figure, Corner-Spinelli, Cornerdella-Cà-grande, Grimani, Manin, Pesaro, Vendramin. C'est à peu près tout. Le style de la Renaissance, on peut le dire exceptionnel sur le Grand Canal, ainsi que le roman, si nous pouvons admettre, en partie, que ce dernier comptait des exemplaires plus nombreux au début, remplacés et transformés par les patriciens enrichis, entre le XII^e et le XVI^e siècle.

Voilà le premier fait, et capital. Le Grand Canal de Venise est à base gothique. Le roman a été supprimé, si l'on veut, et c'est bien la même chose ; le renaissance n'a pas prospéré — il n'a pas fait éprouver au gothique le sort du roman. Ce gothique est d'ailleurs le style du premier palais de Venise, le palais ducal. Et dire qu'on a copié, n'est pas répondre ; c'est seulement poser la question à un autre. Mais, ce gothique, est-ce le nôtre, celui des pays qui lui donnèrent naissance, le vrai enfin ? Non. Il en prend l'essence, sans doute, l'ogive et la rose, mais il la transforme aussitôt, isolant ses colonnes à l'extérieur pour en former des loggie, multipliant les roses

au-dessus des colonnes, ogivant les fenêtres d'une pointe plus orientale que septentrionale, plaçant des colonnes torsées aux angles, aux fenêtres des pignons, au toit des créneaux moresques, égayant les surfaces planes de pierres de diverses couleurs, jetant sur tout cela les caprices du marbre vert, rouge ou blanc, de la brique, de l'or aussi. Gothique, je le veux, mais un gothique tel qu'on sera bien obligé de le distinguer, de lui faire une place à part. Et quand on dira gothique vénitien, on saura bien ce qu'on veut dire, c'est-à-dire un gothique fortement mâtiné d'arabe et de byzantin. La Cà d'Oro est le plus célèbre palais gothique, le plus célèbre et le plus joli ; si l'on préfère cependant la tenue un peu sévère aux fioritures, je dirai, par comparaison, le gothique simple au flamboyant, on sera plus ému par le Contarini-Fasan, par le Foscari aux longues loggie et d'un équilibre parfait, le Pisani, le Camerlinghi, ou même le petit Volkof à côté du Dario. Puis le Da Mula, le Franchetti, les Giustiniani d'un ensemble magnifique, le Dandolo, le Bernardo, le Bembo, le Sagredo, le Morosini, et tant d'autres que l'on choisira à son fruit.

Parmi les palais de style roman, si peu nombreux, ne sont notables que la restauration du Fondaco dei Turchi, aujourd'hui le musée Correr si défiguré, si froidement refait à l'image de quelque palais du Bosphore qu'on n'en peut rien dire qui vaille, et les deux palais Loredan et Farsetti qui, aussi bien, résument tous les autres. Quel aspect présentent-ils ? Celui des palais gothiques, en plus simple : au lieu d'ogives, des arcs en plein cintre surélevé ; aucun décor que des disques de couleurs ; les balcons sans figures sur le rebord ; pas de corniches enfin. Leur seul luxe réside dans les colonnettes accouplées au lieu de la colonne unique. Ils sont sobres, presque secs, de lignes belles mais froides, sévères dans la fête vénitienne. Et le plus frappant est ce que je viens de dire : l'essai des formes que le gothique prendra pour base de ses transformations.

Le style renaissance est beaucoup plus personnel. Il a franchement rejeté toute parenté romane ou gothique. S'il se réclame de quelque autre, c'est du florentin. Il l'enrichit seulement quelque peu, y ajoutant ses disques, ses ordres de colonnes substitués aux pilastres, et agrandissant les loggie. Nous pouvons voir, d'ailleurs, deux types très distincts du palais renaissance, le type du Corner-della-Cà-grande, auquel appartiennent le Grimani et le Manin, le type du Rezzonico, auquel appartient le Pesaro ; le Vendramin sert de transition, je veux dire participe des deux. Le premier type est au second ce que le roman est au gothique. Il est sévère auprès de l'autre,



G. Mutton of Montreal

PALAIS PISANO



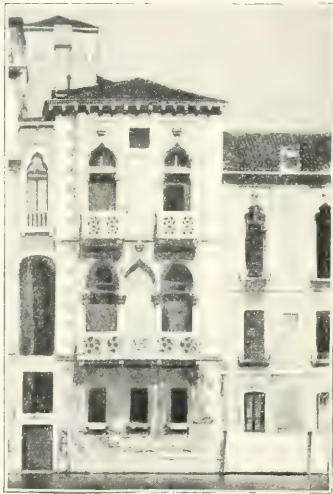
G. Mutton of Montreal

PALAIS GRIMANI



G. Mutton of Montreal

PALAIS GOTHIQUES DU GRAND CANAL



Cl. Martin et Michiel.

PALAIS DE DESDÉMONÉ AU GRAND CANAL.



Cl. Martin et Michiel.

CA D'ORO.



Cl. Martin et Michiel.

PALAIS GIUSTINIANI ET FOSCARI.



Cl. Martin et Michiel.

RIO SAN LUCA.

les bases à bossage comme au Corner, un cintre tout simple formant les fenêtres, tandis que le type Rezzonico fleurit de toute la Libreria de Sansovino. Mais tous nous donnent une Renaissance très pure, sans qu'on hésite une minute, sans qu'on ait à chercher sa part, comme on fait pour le gothique que l'on pêche comme on peut parmi le roman, le byzantin et le moresque.

Et voilà les trois styles bien établis sous nos yeux. Lequel donc choisir ? Toute mon œuvre italienne n'est qu'un hymne à la gloire de la Renaissance. Partout j'en ai constaté la légitimité ethnique, climatérique, et le succès contingent. Je lui ai voué toute ma foi, et Ruskin, le chantre de Venise, a éprouvé ma mauvaise humeur pour son incompréhension du vrai style italien.... Ruskin vint en Italie pour y trouver la confirmation de ses théories septentrionales, et, ne les trouvant pas dans l'art méridional, il se hâta de condamner celui-ci. Saint Paul de Londres et la cathédrale d'Amiens ne se montrant pas sous les vocables de San Geminiano ou de San Paolo, il renia ceux-ci. Et Venise lui apparut alors la ville unique, la ville prodigieuse et raisonnable à la fois, à peu près seule digne de compter comme ville d'art en Italie, Venise gothique — qu'il faisait plus gothique, d'ailleurs, qu'elle n'était, tirant sur Saint Marc tant qu'il pouvait, et même assez comiquement. Eh bien ! à Venise, après avoir longtemps lutté, après m'être demandé cent fois, en parcourant ses eaux, aussi bien qu'en réfléchissant au retour, en dépit de mon goût, de mes tendresses qui demeurent, c'est Ruskin qui, à Venise, a raison. Le renaissance n'est pas l'art qui convient à Venise, voilà la vérité qui m'apparaît enfin.

Rappelons-nous ce que je disais de Venise dès notre arrivée. Venise, ville de riches marchands. Venise ostentatoire. Venise où chacun lutte à qui éblouira le voisin afin de montrer la supériorité de "ses affaires". Venise où la maison est une réclame. Venise femme de négociant qui se pare, aux bals et réceptions, de tous ses bijoux, pour prouver que le négoce prospère. Et où siège-t-elle, cette Venise ? Sur une terre à nulle autre pareille, mangée des eaux qui la reflètent et la minent. Dans un marécage situé au pied des Alpes, de l'autre côté desquelles un art anti-italique domine et grandit. Sous un ciel, enfin, souvent voilé, sous un climat pluvieux, où la brume règne pendant des mois, climat pareil au transalpin. Je me souviendrai toujours de mon premier voyage à Venise : sur les huit jours que j'y passai, il plut pendant sept. Et, ce marécage, quelles surfaces offre-t-il aux bâtiments ? Exiguës, serrées, étroites, où le palais est

obligé de gagner en hauteur le logement que la largeur lui refuse. Tout, donc, de Venise, repousse l'art de la Renaissance, cet art d'ampleur, à qui il faut l'étendue des bras ouverts ; cet art de colonnes ou de pilastres cannelés où le soleil s'accroche, de chapiteaux fouillés pour les ombres qui s'y traînent, de corniches ombrageantes, de bases lourdes : — voyez le Vendramin qui a voulu, logiquement au point de vue lagune, éviter cette base pesante ; il est suspendu, et son rez-de-chaussée est évasé ; — cet art discret s'il est opulent, mais non pas riche ; cet art d'artiste délicat enfin. Ici, on n'en sent que la froideur. Sa noblesse semble pauvreté, sa force lourdeur, sa clarté insuffisance. Ah ! si je les tenais, ces Vendramin et Grimani, si je les tenais en terre ferme, à Vicence, dans la Vicence de Palladio, quelle admiration je leur donnerais ! En lagune, je ne peux pas. Ils me glacent, ils me semblent hostiles. Mais qu'ai-je besoin d'aller en terre ferme ? On les peut voir sur les campi, au coin de certaines calli. Aussitôt ils entonnent une hymne de victoire. Ils ont du champ, et les voilà aussitôt triomphants, alignant majestueusement leurs ordres, projetant l'ombre utile de leur corniche sur les dalles, harmonieux en un mot, l'eau disparue. Mieux encore ! quels sont donc les palais renaissance, sur le Grand Canal, qui procurent à l'esprit le plus vif contentement, laissent sans trouble l'œil qui les regarde ? Ceux du type Rezzonico, c'est-à-dire les plus fleuris, les plus travaillés, ceux qui ressemblent à la Libreria, ceux qui ont cherché des décors qui pussent lutter avec le décor gothique. Et le Corner, et même le Grimani, restent étrangers ; la lagune ne les reconnaît pas.

Et donc, le roman n'étant qu'un premier essai assez timide, il n'est à Venise qu'un style. Tout ce qui s'oppose à la Renaissance vient au contraire en aide au gothique, le justifie. Le climat d'abord, très semblable à celui de l'autre côté des Alpes, climat de brume et de pluie où les regards montent implorer la lumière. Puis l'histoire, le développement social d'un peuple aux appétits assez vulgaires, sans idéal autre que de faire de bonnes affaires : l'indépendance ne fut que le moyen de ces affaires, et non pas un besoin direct ; peuple qui lutte entre soi à qui étalera les plus pompeux trésors, élève des palais comme il achèterait des Watteau ou des La Tour aujourd'hui. Puis encore la disposition spéciale de la lagune, l'espace étroit laissé à chacun et qui oblige à monter ; l'ogive favorisait les lignes ascendantes. Enfin cette ogive et ces roses, les voici qui se prêtent miraculeusement à se combiner avec l'idéal de beauté que le Vénitien nourrit pour l'art byzantin et pour l'art arabe. Au premier il offre ses

surfaces planes, tympan ou autres : au second il n'a qu'à prendre le décor même, fleuri déjà sur les manières d'ogive qu'il possède. Union facile de deux arts au confluent desquels Venise se trouvait, et dont la parade convenait encore mieux à sa mentalité.

Sur ce Grand Canal, il n'y a qu'à choisir, du plus petit au plus grand, du Contarini au Foscari, du Volkof au Pisani; tous jouissent du caractère essentiel à un monument que l'on veut approuver : la conformité au climat, au génie particulier de la cité et à son but. Venise brumeuse, commerçante, orgueilleuse et mi-orientale ne pouvait trouver mieux que le gothique pour ses palais. Elle ne le pouvait enfin, et c'est le principal, en raison même des canaux. Il n'y a, pour s'en rendre compte, qu'à regarder les palais gothiques sur les campi, comme nous venons d'y regarder les palais renaissance. C'est fini, plus de prestige, plus rien qui attire et retienne. Tout ce que le renaissance gagne en terre ferme le gothique le perd. Et c'est que Venise n'est Venise que sur l'eau. Sans doute, elle est toujours, aux campi, commerçante, et brumeuse, et porte de l'Orient. Mais elle n'est tout cela qu'en fonction de sa posture géographique, qu'à cause des lagunes. La raison première de son existence commande à toutes les autres. Au bord des canaux regardez ces palais reflétés. Voyez-en les pointes et les caprices de dentelles plongeant jusqu'aux abîmes de la mer, allant piquer la vase pour fixer le palais en dérive. Voyez toute cette dentelle de pierre tremblant à la surface, ces colonnes torsées qui tournoient sur elles-mêmes, ces lions qui s'animent, ces roses qui rient. Mais voyez surtout ces marbres guillochés mirer dans les eaux leurs teintes capricieuses, leurs rouges et leurs ors. A certaines heures le canal n'est plus que fournaise où fondent toutes les gemmes, tandis que les rives plongées dans l'ombre, s'illuminent d'un doux éclat réflexe, les ogives accrochant les lueurs qui leur parviennent des murs ou des eaux, les roses épanouies dans un rose sourire. Regardez alors l'image au fond des eaux du palais renaissance : toute noire ; on ne voit qu'un cercueil.



Dans sa monographie des îles de la lagune, M. Molmenti déplore que le voyageur limite généralement au Grand Canal et à la Giudecca, à la Venise brillante, sa connaissance de la ville. " Si du bassin de Saint Marc on passe aux Fondamenta Nuove, à la partie sep-

tentrionale de la cité, quel contraste, quelle opposition d'impression ! Plus de soleil et plus d'architecture joyeuse : l'œuvre des hommes disparaît à peu près de ce rivage aux eaux lentes sur lesquelles passent muettes les barques des morts : en face vogue l'île Saint Michel, l'île des trépassés ; plus loin se profile Murano, et, dans les vibrantes vapeurs de l'horizon, se dressent les Alpes azurées. Tout autour de nous règne le silence, non de paix mais d'abandon. Il court sur le paysage comme un frisson d'hiver... Les voyageurs qui ont décrit Venise ont évité presque tous de l'étudier dans ces parties moins éclatantes et moins fameuses. Ils se sont contentés des monuments splendides, sans s'apercevoir qu'il y a aussi de la poésie là où la tradition artistique n'a pas marqué son empreinte, où manque ce que nous appellerons les éléments conventionnels de la beauté de Venise, mais où apparaissent les signes d'une autre vie plus intime".

Les Fondamenta Nuove n'ont rien, en effet, qui puisse attirer le voyageur. Leur intimité, exclusivement vénitienne, d'usines, de l'arsenal, de chantiers, n'est pas faite pour attirer le passant soumis au sentiment confus, aussi, qu'il n'a pas droit à cette discrétion, peut-être... Et cependant les Fondamenta Nuove sont connues, et il n'est guère de voyageur qui ne les voie. De là, en effet, partent les vaporette ou les gondoles qui conduisent à Murano que personne ne saurait négliger. Pour se rendre à l'embarcadère on traverse ce quartier nord de Venise, où Titien habitait, très délaissé aujourd'hui, et où, cependant, en dehors de l'intimité chère à M. Molmenti, deux ou trois églises sont à voir.

La première est Sant'Alvise que M. Maurice Barrès a rendue célèbre pour l'avoir chantée dans un petit livre où Venise est sentie comme jamais peut-être elle ne l'a été et ne le sera. Je ne crois pas autant que l'auteur de *La Mort de Venise* à cette mort-là : mais ne suffirait-il pas de nous entendre ? Et je vois bien que nous sommes d'accord sur ce qui, de Venise, est mort, si nous le sommes moins sur ce qui n'en mourra pas. Sant'Alvise est morte, et M. Maurice Barrès veut la ressusciter. Depuis son livre, les pèlerins courent à Sant'Alvise. Ils n'en voient généralement que la porte. Dès le matin, le gardien s'en va, clefs en poche, et, si on le réclame, une femme apparaît au balcon d'une maison voisine d'où elle gesticule ses regrets de ne posséder aucun passe-partout. Si peu ami des promiscuités que je connaisse Barrès, je ne crois pas qu'il ait choisi Sant'Alvise pour la bonne fortune exceptionnelle qui lui échet d'y entrer, et si ami qu'il soit des gentilles et inoffensives plaisanteries. Et si Tiepolo

lui est apparu à Sant'Alvise, croyons que c'est pour le mérite du tableau, le plus magnifique de tous les Tiepolo peut-être, que cette église contient. Il ne faut pas manquer d'aller voir Sant'Alvise, ne fût-ce que sa porte, en souvenir de *La Mort de Venise*. En regardant la serrure nous n'oublierons pas que, derrière le Barrès un peu solennel d'aujourd'hui, prophète de la résurrection des morts — sauf Venise — d'une éloquence admirable, et d'une âme des plus fines et des plus rares, nous n'oublierons pas, ceux du moins qui l'ont toujours connu, et qui gardent de lui le souvenir charmant d'une personnalité pleine d'élan, de jeunesse, d'âlâcrite bon enfant, et d'esprit au sens le plus parisien du mot, le plus plein, nous n'oublierons pas le Barrès toujours un peu pince-sans-rire, le Barrès, comme on disait autrefois au Quartier Latin, "fumiste" de *Taches d'Encre* de sa jeunesse, et du *Greco* de sa maturité.

Plus essentielle, indispensable est la Madonna dell'Orto, d'un gothique charmant, le même dans sa fleur que celui des palais du Grand Canal, et qui contient deux Tintoret dont l'un, le *Veau d'or*, est aussi inoubliable que le *Saint Marc* de l'Académie. D'un ordre inférieur, mais tout aussi édifiant pour nous qui aimons à nous instruire, sont les Gesuiti, église baroque d'une richesse dont je n'ai guère trouvé l'équivalent qu'à l'autre bout de l'Italie, dans la capitale du baroque, à Lecce. Le *Saint Laurent* de Titien et l'*Assomption* de Tintoret suffiraient d'ailleurs à vous attirer vers cette église, ne serait-ce que pour saluer une dernière fois, pénétrer un peu plus les deux grands maîtres de Venise, et pour rassembler autour d'eux la cohorte entière, tous ceux que nous voyons chaque jour, et que je ne puis noter, dans toutes les églises où nous pénétrons au hasard du passage.

Le vaporetto de Murano a sifflé, cependant. Sur la lagune nous vogueons maintenant, la large lagune se perdant à droite vers les passes, à gauche vers la terre ferme si plate que les eaux semblent s'étendre à l'infini, mer morte sans rivage. Est-ce bien ici la Venise intime de M. Molmenti? Oui, c'est elle, si nous l'entendons dans son essence de ville invraisemblable, bâtie sur les eaux. Des Fondamenta Nuove et de leur lagune, se saisit nettement le caractère fantastique de Venise, la panique qui la fonda. Si intime veut dire le tréfonds, quelle terrifiante intimité! Jamais on ne descendra aussi profondément dans du cœur humain. Quelle rétive intimité, fermée, jalouse de sa solitude! Lorsque le ciel est gris, qu'aucun vent ne ride les eaux lourdes, à l'heure tendre où le soleil décline, il faut fréter une gondole et se lancer vers Murano, puis en revenir au crépus-

cule, pour comprendre toute la poésie jalouse de Venise. Une tristesse d'angoisse vous envahit dans la frêle et trop souple barque qui glisse. Une appréhension vous étreint au spectacle de ces eaux répandues, qui semblent venir d'une inondation récente, sous lesquelles dorment des cadavres surpris hier par le flot, et qui ont remonté.... Ah ! que Venise autrefois vivait intimement, pour elle seule, d'elle seule, rassurée sur son sort ! Huns et Lombards, plus tard empereurs et papes ne pouvaient rien contre elle. Elle se garda, portes bien closes, trop closes peut-être puisqu'elle ne comprit jamais ce qui s'agitait derrière elle du monde moderne, et qu'elle mourut solitaire de sa farouche solitude. Entre Venise et Murano, encore plus si l'on revient de Murano en remontant vers l'est pour enfilez Cannaregio et regagner par là le Grand Canal, on prend de la destinée de Venise la connaissance exacte et complète.

Après avoir touché à l'île San Michele, le cimetière de Venise, où brille une charmante église de la Renaissance à laquelle est accolée une ravissante chapelle à coupole, la chapelle Emiliana, le vaporetto vous dépose enfin à Murano. Tout comme Burano, Torcello et toutes les autres îles de la lagune non agglomérées, Murano ne brille plus guère que de ses souvenirs. Et si l'industrie verrière n'y subsistait pas, comme subsiste à Burano la dentellière, Murano ne compterait guère plus d'habitants aujourd'hui que Torcello. Elle en compte quatre mille. Elle en portait autrefois trente mille. Et elle jouissait de la réputation d'un lieu délectable, couvert de palais somptueux, où les patriciens des lagunes et de la terre ferme se reposaient sous les bosquets de leurs villini. Trevisan, Mocenigo, Barbaro et son Palladio, Grimani, Bembo, Navagero, Sansovino, Arétin, Titien, Bernardo Tasso, Alde Manuce, Catarina Cornaro, Sforza, Caravage, Pellegrini, grands seigneurs, artistes et joyeux compères, tous venaient à Murano se détendre des fêtes et des intrigues, et notre charmant Bernis, ambassadeur à Venise, si aimable et galant, ne manquait pas, c'est tout dire, d'aller à Murano qu'il avait choisie pour sa villégiature.

Aujourd'hui Murano n'est plus qu'un grand village ouvrier où subsistent çà et là quelques antiques débris de splendeur. S'y voit pourtant un caractère qu'elle marque fortement, celui que M. Molmenti a très judicieusement noté : " Elle ne semble, à qui la parcourt aujourd'hui, qu'un reste éloigné et dépeuplé de l'ancienne Venise : son canal des Vetrari voudrait, avec son pont, ressembler au Grand Canal avec son Rialto ; l'aspect des petits canaux et des

calli n'est pas très différent de ceux de la Dominante. Murano est seulement plus silencieuse, plus désolée, plus verdoyante aussi, vieux herbages, maigres bosquets entre des taudis, herbes qui poussent entre les pierres et les chemins battus. Le souffle du temps, semblable à celui de la mort, a passé sur l'île où, çà et là, une ruine rappelle l'ancienne splendeur ; une précieuse relique de l'art gît oubliée parmi la pauvreté moderne. Venise attire à elle les nations, ne laissant rien aux îles que l'industrie qui les fait vivre, cette industrie du verre grâce à laquelle Murano est toujours renommée, si elle ne retentit plus des chants et ne brille plus d'œuvres comme autrefois ”.

Murano fut peuplée, comme les autres îles, par les fugitifs de la Vénétie. Vers l'an mil, elle était connue pour l'une des plus florissantes de la confédération lagunaire. Des tribuns la gouvernaient, et, au XIII^e siècle, Venise lui donne un podestat. Elle possédait sa justice particulière et sa police indépendante. Elle payait même de sa monnaie. Peu à peu elle déchet, mais la fraîcheur de son site, de ses ombrages remplaça, par la prospérité matérielle, la liberté. Et aussi par la gloire qu'elle tira d'avoir engendré son école de peinture, mère de l'école vénitienne ; si Jacopo Bellini étudiait l'art de Gentile dans Venise, à Murano Antonio Vivarini ouvrait son atelier d'où sortirent ses neveux Bartolomeo et Alvise. Enfin l'art de ses verriers qui, sans doute, émigrèrent de Rialto à la fin du XIII^e siècle, mais qui, seulement à Murano, poussèrent leur art au point que l'on connaît. Venise était fière de ses verreries. Elle ne négligeait rien pour en accroître le commerce. Les plus sévères règlements en protégeaient l'exercice. Tout ouvrier qui abandonnait Murano était traité comme un déserteur. En revanche il jouissait, fidèle, de privilèges particuliers. Les patriciens pouvaient épouser les filles des verriers sans que les descendants perdissent leurs droits seigneuriaux. L'exportation des verres de Murano s'étend à toutes les contrées du globe. A Sainte-Sophie de Constantinople on suspend, d'un coup, neuf cents lampes de Murano. Colbert enlève à Murano, enfin, ses ouvriers les plus habiles. Puis, au XVII^e siècle, l'industrie déclina. Elle a repris de nos jours où Antonio Salviati retrouva le secret perdu des pâtes anciennes. On refile aujourd'hui avec activité, et il n'est guère de voyageur qui n'entredans l'une des fabriques de Murano pour assister aux diverses opérations subies par le verre. Le musée de Murano est admirable. Des exemplaires de toute la verrerie muranaise, depuis les premiers timides essais jusqu'au

renouvellement contemporain, en passant par la grande époque. Il faut s'y arrêter longuement, voir d'abord les salles supérieures où les vieux verres noircissent peu à peu avant de tomber en poussière, puis celles du rez-de-chaussée, musée moderne si éclatant et si intéressant à tous les points de vue.

Murano, cependant, ne contient pas que des souvenirs, des fabriques et un musée. Elle compte aussi plusieurs églises dont l'une, San Pietro Martire, se glorifie de deux Bellini : l'*Assomption* et *Barbarigo aux pieds de la Vierge*, tous deux magnifiques et des premières parmi les œuvres de Bellini dont une autre, *Santi Maria et Donato*, serait remarquable, l'une des plus caractéristiques de Venise, si des restaurations criminelles et des changements maladroits n'étaient venus en modifier profondément l'aspect primitif.

San Donato apparaît, à l'intérieur, la sœur du dôme de Torcello, et peut-être une sœur moins puissante, plus frêle un peu. A l'extérieur, en revanche, l'abside, avec ses deux étages d'arcades à plein cintre, doucement arrondies, se prélassant sur la large place, d'une grande noblesse de ligne, assied fermement un monument d'une force incomparable. Çà et là, enfin, quelques rii pittoresques, avec leurs vieilles maisons des temps splendides, et changées aujourd'hui en taudis de souffleurs de verre, un palais intact comme celui, tout rouge, aux fenêtres gothiques de décor arabe, celui Da Mula avec les admirables restes des murs, qui vous transportent à Palerme, de son jardin, les quais bordés de portiques plus nombreux qu'ils ne sont restés à Venise, et l'ampleur du canal Ponte lungo, et le champêtre San Martino, et le paisible San Matteo, choses poétiques, émouvantes même, mais par des raisons si ténues et si personnelles à chacun que ce serait déjà leur enlever toute leur délicatesse que de les scruter un peu. Stendhal, qui connaissait si bien toute l'Italie et en a tant parlé, ne dit à peu près rien, lui si bavard, sur Venise. M. Paul Arbelet qui a réuni en un volume tout ce que Stendhal a écrit, en dehors des ouvrages spéciaux, sur l'Italie, M. Paul Arbelet ne peut s'empêcher de s'étonner de cette discrétion, et il ajoute : " Il ne faut pas croire que Stendhal n'a rien à dire quand il ne dit rien ; c'est proprement le contraire ". Oui, sans doute. Mais alors qu'est-ce que ça peut bien nous faire ? Et c'est un peu mon cas, cependant, à Murano. Je ne veux rien dire, jamais, des petites choses, des menues émotions que chacun rencontre en ses promenades. Ce ne sont pas les moins vives ni les moins durables, mais à condition de rester cachées. Un souffle, suffit à les



C. Martini et Micheli

PALAIS RENAISSANCE ET GOTHIQUES DE GRAND CANAL.



C. Martini et Micheli

GRAND CANAL : PONT DE RIALTO.



C. Martin et Micheli.

PALAIS GOTHIQUES DU GRAND CANAL.



C. Martin et Micheli.

PALAIS VENDRAMIS PRIS DU FONDACO DEI TURCHI.

dissiper à jamais. Stendhal à Venise, tandis que sa maîtresse, qu'il aimait, restait à Padoue pour y filer l'amour, et il le savait, Stendhal se taisait pour n'éclater point. Taisons-nous aussi pour n'offenser pas.

La raison principale qui, dès mon premier séjour à Venise, me fit choisir le Lido pour habitat, fut le tapage ennemi de tout repos qu'on mène en la ville. Les nuits furent nombreuses où le lyrisme de Boileau me gagnait. La légende du silence de Venise, si plaisante qu'elle soit, résiste encore moins que toutes les autres légendes à l'expérience directe. Et d'abord je ne connais pas une seule ville italienne qui ne soit bruyante. Ce peuple a le génie de l'expansion en plein air. Venise entre toutes résonne. L'eau décuple l'acuité des sons qu'elle porte à des distances où, partout ailleurs, ils ne pourraient jamais parvenir. Sur les calli et les campi, le peuple se montre, de plus, aussi tapageur qu'en toute autre ville. Seule la qualité de la résonance a pu donner carrière à la légende. On dit Venise silencieuse parce que ses bruits ne proviennent pas d'une même origine que les bruits de Florence ou de Padoue, et parce que leur répercussion se produit en d'autres échos. Mais au total on peut cuber autant, et peut-être même plus d'air frappé. Pour moi, lorsque je logeais dans Venise, j'avais renoncé au sommeil. Dès le petit matin, les cloches tintent de partout pour toutes les messes. Entre les lancinantes sonneries, les cris des maraîchers sur leurs barques retentissent. Et ce sont bientôt les sifflets des vaporetta. Le soir venu, au Grand Canal, éclatent alors les chants, les fameux chants des gondoliers qui me tenaient en éveil jusqu'à une heure ou deux du matin. Je le jure par ma lassitude de voyageur, il n'est pas de ville plus bruyante que Venise.

Aujourd'hui, cependant, une amélioration au régime de veille a été apportée. Les barques musiciennes ne viennent plus stationner devant les hôtels du Grand Canal pour assourdir de leurs aigres cris les oreilles fatiguées. La municipalité, soucieuse de ses intérêts, les a reléguées à la pointe de la Dogana qu'elles ne dépassent pas. On entend bien toujours quelques cris aigus d'une malheureuse qui se dit transpercée d'un glaive acéré, entre des lampions, sous l'accompagnement sourd de quelques boîtes à cordes ; on n'en est plus importuné. Libre à chacun de fréter une gondole, s'il aime

entendre hurler dans la nuit. Et les gondoles tournent autour des barques vociférantes qui mêlent leurs gémissements discords.

Le soir, après avoir assisté au coucher du soleil derrière Venise, ayant dîné dans la paix sereine d'une lagune enflammée et que rien ne ride plus, lorsque s'allument au loin les fanaux des passes et les files des réverbères de la ville, alors je monte sur le vaporetto et, assis à la proue, je file vers Venise nocturne, je regarde s'avancer peu à peu ses lumières et ses ombres. Autour de moi règne la sombre nuit sur le flot immobile. Seule, la lanterne d'avant y trace une raie dorée qui s'éteint vite. A droite, la masse noire des Giardini ; à gauche, de grands fantômes s'élèvent vers le ciel étoilé qui découpe quelques pointes de clocher, quelque toit. Et ces fantômes que je frôle, ce sont eux qui bougent — fuyant les barques chantantes peut-être, ou se dressant du fond du canal Orfano pour demander à la mer prochaine le calme et le repos qu'ils ont mérité ? Le silence de Venise, c'est ici qu'il faut venir le chercher, hors de la ville. Et je m'en repais chaque soir avec d'autant plus d'ivresse que déjà, là-bas, au large de la Dogana, quelque plainte aux lampions retentit. Peu à peu, ainsi, Venise vient vers moi. A droite, la ligne piquée de lampes des Schiavoni, et finissant au môle où le palais ducal se distingue nettement. Cette ligne reprend après l'intervalle du jardin royal et brusquement se perd dans le tournant du Grand Canal. Mais là, aussitôt, une autre ligne de feux lui répond, à gauche, celle de l'autre rive, de la rive de la Salute, plus espacée sans doute, les hôtels restant tous sur la rive septentrionale, mais stricte encore, bien limitée. Entre les deux, un grand vide noir, le canal. Puis, à gauche, un autre vide encore, plus grand celui-ci, la Giudecca que délimitent les feux de la Dogana et ceux de l'île. Plus à gauche, enfin, San Giorgio, autre fantôme, accrochant les dernières lueurs des candélabres du môle. La lagune a commencé à recevoir tous ces reflets. La voilà maintenant jalonnée de piquets lumineux, comme rayée de galons d'or sur sa soie grise.

L'éblouissement du môle passé, le vaporetto s'enfonce vers Rialto. Plus d'hôtels bientôt, et se présente le Grand Canal dans la nuit, nuit profonde, aux eaux lourdes dont on ne distingue pas le baiser sur les marches de marbre. Les palais se dressent à droite et à gauche, endormis, à peine veillés, çà et là, d'un petit fanal. Les fenêtres pointues ouvrent de longs yeux sans prunelle. Lorsque le vaporetto s'incline un peu, ces palais se penchent, modifiant sur les étoiles leur silhouette qui va tantôt se relevant, tantôt s'inclinant, se bercent à

la brise fraîche venue des Alpes pour les caresser. De temps en temps, quelque décor scintille sous un jet lumineux, marbre rouge, figurine dorée, et un arbre grandit démesurément au-dessus du mur qui l'enferme au milieu de son parterre. Le Rialto est atteint, qui barre encore plus sombrement la nuit, cache les étoiles : il va tomber sur nos têtes. Au delà, c'est plus de nuit encore, une opacité angoissante un peu. De temps en temps quelque chose remue, là, devant moi, une forme balancée, aplatie sur l'eau et qu'un mât sans voile semble dominer. Le gondolier et la gondole éprise de mystère. Mais une autre vient au-devant de moi, et dont je ne vois qu'un petit point de veilleuse, la lanterne de l'avant, touchante dans sa modestie traditionnelle, et qui a résisté par miracle au pogrès.

Ainsi je vais jusqu'à la station du chemin de fer, presque chaque soir. Sur la proue du vaporetto, je goûte vraiment de Venise le silence et la nuit. Les vaporetti que je croise et le mien n'abusent pas de leur petit sifflet. Seul le ronronnement du moteur, vite inentendu, trouble le mystère. Et c'est le soir aussi, que je comprends la grandeur gothique des palais. Si imprévues que soient les lignes, elles montent assez à ma vue vers le ciel pour m'imposer leur logique. Le Manin et le Vendramin semblent tomber au fond des eaux de tout leur poids trop lourd à l'atmosphère impalpable. Le Pisani, la Cà d'Oro lancent leurs petits jets libérés vers la voûte du ciel piquée, elle aussi, de fanaux, autre lagune pleine d'inconnu : ce que recèlent les fonds de l'une et de l'autre n'est-il pas pour nous aussi caché ?

A la gare alors, je descends, et je reviens vers le môle en gondole. Mais j'ai dit au gondolier : " Per gli rii Marin, San Polo e San Lucca ". Lentement, par les petits canaux, je reviens vers le môle. Ma gondole s'enfonce dans la nuit entre les murs suintants et noirs, passe devant des voûtes profondes, cavernes hostiles et puantes. De temps en temps un réverbère sert de fanal ; l'un d'eux est à feu intermittent comme un phare. Un pont se présente, sous lequel instinctivement je m'incline. Le cri du gondolier : *Stai ! Premi !* éclate derrière moi, mais fatigué, comme honteux ou conscient de sa superfluité. Parfois un jet brusque de lumière m'éclaire, et, avec lui, sortent, de la bottega, des chants, une ritournelle de piano mécanique, ou le chevrottement d'un phonographe. Mon gondolier, offensé, donne un coup de rame plus sec, et déjà je suis loin de l'abominable. Les hauts murs de puits m'accablent de nouveau.

Ils me menacent, et semblent accourir. Un arbre étend ses branches. Puis un grand vide. C'est le Grand Canal que je traverse obliquement, cinq minutes à le suivre dans la lourdeur du silence, dans la fausse lueur de ses fenêtres parfois allumées, clarté traîtresse et plus triste que la nuit. Rasant un pignon, la gondole a replongé dans le rio San Lucca. Alors je la fais tourner en tous sens. On la voit à tous les coins, à la place Mani, à la Fenice close, à San Fantino, aux Barattieri, elle va, revient, cherchant plus d'épais mystère, voulant pénétrer un peu de cette Venise si jalouse de ses nuits. Et c'est l'angoisse délicieuse de ces soirs aux rii, fleuves d'encre que le lyrisme le plus abondant n'épuisera jamais !

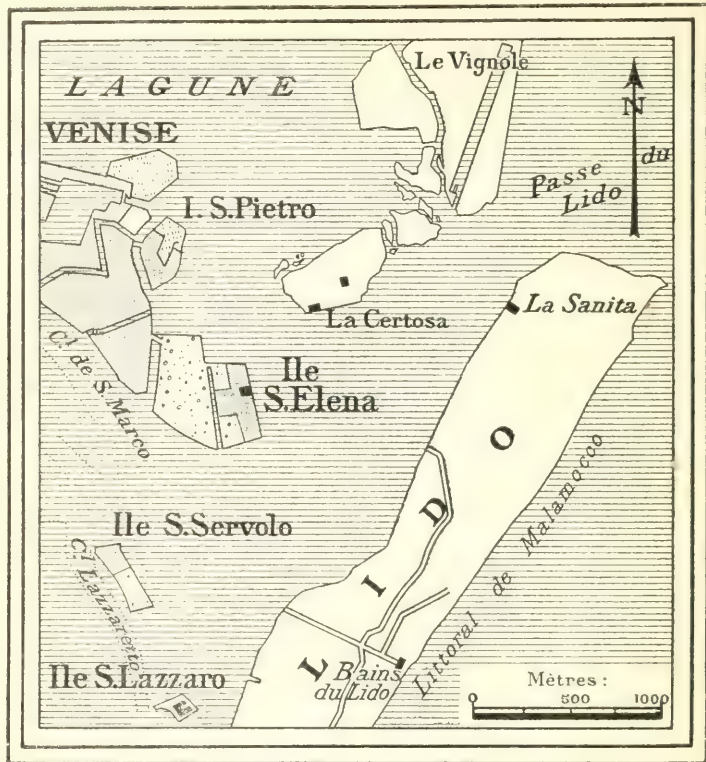
Que Venise apparaisse si terrible dans l'histoire, si chargée de crimes inconnus, enveloppée d'horreurs que personne ne peut connaître, n'est-ce pas à la terreur de ses nuits qu'elle le doit ? Qui aime le retranchement doit errer comme je le fais. On est seul, bien seul, tout seul, et le gondolier ne fait qu'ajouter à l'angoisse. Cet inconnu, embauché étourdiment là-bas, parmi les hommes, d'un coup de rame peut vous précipiter, et le cri qu'on jettera ne paraîtra que le "Premi !" familier au passant qui vous croiserait par hasard. Un air moite flotte autour de vous, de caveau qui suinte toutes les nausées de la vie et de la mort. Il monte, à cette heure nocturne, il monte de l'eau que la gondole froisse des odeurs immondes. L'écoeurement vous gagne, et on s'alanguit sur les coussins moelleux, dans un état étrange, fait de volupté et de malaise, une volupté qui égratigne les nerfs, un malaise qui vous endort dans un commencement de cauchemar. C'est pénible et doux à la fois, insupportable sans qu'on ait le courage de s'arrêter ; on se soumet à la fatalité qui vous entraîne ; on ne peut se décider à dire le mot : "Molo, diretto !" qui vous délivrera, tout en aspirant à sa délivrance. Venise, les canaux de Venise, la nuit, spectacle inoubliable, sensation unique par sa misère, son frisson et sa liberté enchaînée.

Au retour de ces équipées, le débarquer au môle et la courte station au Florian est une joie. On se rejette avec passion dans la lumière et le bruit, et parmi les hommes. Au centre de la place Saint Marc la musique militaire sonne de tous ses cuivres. Une foule dense a envahi les tables des cafés qui débordent jusqu'au milieu de la place. Une autre foule se presse autour de l'estrade, va et vient. Sous les portiques des Procuraties un public plus tranquille se promène, et les boutiques illuminées projettent leur kaléidoscope sur les dalles. Les pigeons sont couchés derrière les dentelles de Saint Marc, les mo-

saiques luisent dans l'ombre, et les murs roses du campanile et du palais ducal caressent tendrement le regard.

Alors, lentement, laissant les airs martiaux se perdre peu à peu, je quitte la Piazzetta, passe le pont de la Paille et regagne le vaporetto qui va me ramener au Lido. Les feux de l'île brillent à l'horizon, ramassés presque sur un seul point, le débarcadère. Le bateau vient de s'enfoncer dans la nuit, pointant vers les lumières. D'autres feux sont allumés en avant, ceux des passes immobiles tandis que nous filons, le cap sur eux. Mais tout d'un coup, l'un de ces feux a bougé, il s'incline sur sa droite. Serait-ce un bateau ? Non, c'est nous qui inclinons notre route un peu. Et sous les méandres tracés par le bateau, toute l'île se met à se balancer. La nuit autour de nous est intense, nuit pacifique, sans la terreur de la nuit aux rii, si douce et molle, d'un silence profond, mais qui n'est que le sommeil, non la mort des canaux. Des jardins des villas les parfums viennent nous effleurer. Voici Lido et ses grèves où, après la belle nuit paisible et fraîche, je veux me promener demain, pour mon dernier jour.





QUINZIÈME JOURNÉE
SABLES FLEURIS

Lido.

J veux le chanter pour lui-même. Jusqu'à ce dernier jour j'en ai vanté surtout la corbeille qu'il dresse devant la scène vénitienne. Les matins et les soirs y sont incomparables sur Venise frappée du soleil, sur Venise dans la gloire du couchant, alors que la lagune enflammée fait naviguer la ville sur un lac de sang. J'en ai dit le repos, le silence, la fraîcheur des nuits. Il me reste à en célébrer le charme personnel, la douceur de ses allées et l'abondance de ses fleurs. M. Molmenti, rappelant les fêtes de l'au-

tomne à Lido, au temps où celui-ci n'était qu'une dune, et qui se déroulaient chaque lundi, M. Molmenti s'écrie : " Les femmes se masquaient pour échapper à la surveillance de leur mère ou de leur mari ; maintenant elles n'ont plus besoin de ce recours, et sur la terrasse du Lido elles peuvent librement ourdir leurs intrigues légères auxquelles le large ciel et la mer libre prêtent une manière de poésie. Ah ! cette vieille mer qui a vu tant d'héroïsme et d'adversité, à combien de spectacles comiques assiste-t-elle aujourd'hui, combien de vies inutiles elle berce de son murmure cadencé, quelles affligeantes nudités de petits-neveux dégénérés elle accueille dans ses ondes qui portaient la vaillance des pères ! On fait au Lido, à présent, ce qu'on fait ailleurs, à Rimini, à Viareggio, en tous lieux pareils, rendez-vous annuel des chroniqueurs mondains, objet des descriptions de la " petite presse " littéraire et féminine. De vraiment poétique, il n'est plus que la mer éternelle où l'âme se plonge plus avidement que le corps et où elle ne craint pas de se perdre ni de se noyer ".

Et je trouve M. Molmenti bien sévère. Oui, sans doute, Goethe et Byron ne retrouveraient plus le Lido qu'ils ont aimé, et les curieux du passé, dont je suis, peuvent regretter certains aspects. Mais je n'ai pas la manie des vieilles choses, si j'en ai le goût. La question est d'évaluer le sacrifice et la compensation. Qu'a-t-on sacrifié, au Lido ? Rien que du sable, que la dune — il en reste, d'ailleurs ! Et quelle est la compensation ? D'abord, ce que j'ai dit des logements secourables au voyageur, inappréciables pour qui aime la paix, les brises, répugne au bruit et aux mauvaises odeurs ; ce que j'ai dit aussi du spectacle crépusculaire, le plus magnifique, chaque jour différent, que l'on puisse contempler, et qui restera toujours inconnu à l'habitant de Venise. Enfin, le Lido lui-même, tel qu'il est, transformé en jardin ombreux, plein de fleurs qui embaument jusque sur la mer à l'heure réconfortante du bain, couvert de chalets cachés dans les taillis, des corbeilles diaprées, des allées ombreuses, le plus frais et doux bain-de-mer auquel on puisse aspirer. Le Lido, aujourd'hui, en sa partie centrale, n'est plus qu'un grand parc aux vertes pelouses, aux rosiers grimpants, aux fleurs éclatantes ; pourquoi se gendарmer ? Le Lido est devenu une " plage " mondaine où, pendant les trois mois d'été, toute l'aristocratie vénitienne et l'allemande se donnent rendez-vous. Je sais bien que, nous autres voyageurs français, ceci est plutôt pour nous éloigner.... Mais comme nous n'avons pas encore pris l'habitude des villégiatures estivales au bord de l'Adriatique, le Lido est double-

ment précieux pour nous, puisqu'il nous offre la profusion de son bien-être et même de son luxe au printemps et à l'automne, alors que nous y sommes seuls, ou à peu près. Le Lido, en mai, est merveilleux d'expansion et de grâce. Les jardins débordent de fleurs au parfum violent que le vent disperse ; la plage immense s'abandonne à nous qui foulons son sable d'or ; la mer est notre piscine — hier, tandis que je nageais, seul, songeant à lord Byron plus hardi que moi pourtant ! un hydroaéroplane est venu se poser auprès de moi, m'a salué amicalement et est reparti... J'aime ces bains de cinq heures sur la plage vide, après les courses dans Venise surchauffée. La détente est salutaire et voluptueuse sous les vagues sans violence de ce rivage à pente insensible. Puis, je monte à la terrasse du casino où, en prenant le thé, je regarde voguer les voiles pourpre et safran qui regagnent Chioggia, les majestueux navires qui franchissent la passe, et l'horizon infini, tout bleu, mer et ciel. Alors je regagne doucement mon logis, par les chemins bien taillés, où joue une brise embaumée, et, de ma fenêtre sur la lagune, je me livre au spectacle quotidien qui, chaque soir, m'enivre davantage.

Oui, bain de mer, mais avec Venise à l'horizon ! Campagne de banlieue aussi, si l'on veut, mais dont Venise est la ville, et qui, du contraste et de la proximité tire une saveur grisante. Je me dis que Venise est là, toute proche, qu'en un quart d'heure je puis être au rôle ; que je suis à cent lieues de son air pesant, et cependant que, tout à l'heure, je pourrai la respirer. Grâce à Lido, je possède tout, Venise, les fleurs, la mer à la fois, le repos du corps las, et la divine fatigue de l'esprit impatient de beauté ! Son espoir ne me fait que mieux supporter les heures lourdes des journées où je tourne dans la ville, où les canaux pèsent à mes nerfs tirés. Sa banalité mondaine me rend encore plus enflammé pour Venise qui, peut-être, sans lui, m'épuiserait. J'ai dit, l'autre jour, que la municipalité de Venise favorisait le Lido. Il est certain que la saison des bains de mer est une source de richesse pour Venise. J'ai dit aussi que la ville, pensant à mettre une borne discrète à l'envahissement des négoces qui auront bientôt détruit tout ce qui fait la beauté de Venise, y attire les voyageurs. Diriger le peuple des *forestieri* vers le Lido, c'est travailler au salut de Venise. J'y travaille avec d'autant plus de joie que ma pauvre humanité, trop souvent harassée, y goûte pleinement une bienfaisance que Venise se refuse à me verser.

Si le Lido restait désert, il n'y aurait pas davantage de *Bucen-taure* ni d'épousailles du doge et de la mer ; nous ne pouvons même

pas réclamer les cortèges de barques et de gondoles voguant vers la pointe septentrionale de la dune, devant San Niccolo et San Andrea pour assister à la cérémonie nuptiale. San Niccolo est encore à peu près abandonné, si les villas gagnent peu à peu, et, entre les derniers jardins du sud de l'île et Malamocco, il reste des sables sans autres fleurs que les ajoncs et les genêts. Byron ne mettrait plus sans doute ses chevaux à San Niccolo : les routes ferrées qui conduisent à cette solitude seraient trop dures à son Pégase. Il les mettrait, et voilà tout, au débarcadère des Quattro Fontane, vers le sud, et il partirait de là pour d'encore belles chevauchées.

Byron passa trois années de sa vie à Venise. On sait que c'est là qu'il rencontra Teresa Gamba, comtesse Giuccioli. Stendhal, qui était, comme tous les passionnés, jaloux des bonnes fortunes des autres, a écrit d'elle : "Grosse tétonnière blonde portant dans la rue des tétons blancs étalés et des souliers de satin rouge". Et il ajoute que son mari l'avait vendue à Byron. Vendue? Il semble tout simplement que Giuccioli se résignait à Byron. Agé de plus de soixante années, il avait épousé Teresa qui comptait seize printemps. C'est à la fin de son séjour, au printemps de 1819, que Byron fut présenté au ménage, et y fit le troisième. Il était arrivé à Venise en novembre 1816, et y était aussitôt tombé amoureux de Marianna, "femme d'un marchand de Venise". Il passa l'été suivant dans une des villas de la Brenta, à Mira; en 1818 il va séjourner dans les monts euganéens, auprès de la tombe de Pétrarque. Mais, l'hiver, le printemps et l'automne, il reste à Venise, et y accomplit ses prouesses. On le vit un jour nager de Lido à Fusina, couvrant ainsi neuf kilomètres en quatre heures. Entre temps, il galopait sur les dunes du Lido : "Je transporte, dit-il dans une lettre du 5 mars 1818, mes chevaux au Lido qui est au bord de l'Adriatique; je fais donc tous les jours, quand je suis en bonne santé, un galop de plusieurs milles sur le morceau de plage qui s'étend jusqu'à Malamocco. Je préfère Venise à toute autre ville de l'Italie; j'y ai planté mon étendard, et j'ai résolu d'y demeurer pour le restant de mes jours".

L'amour de Teresa allait changer cette résolution. Rencontrant la "tétonnière" au bal du palais Albrizzi, il oublie aussitôt Marianna, et suit Teresa à Ravenne, en mai 1818. En octobre 1819, il revient cependant à Venise, mais avec Teresa qui a quitté son mari. La famille s'interpose. Teresa dépérissait loin de son amant; il serait inhumain de l'en séparer; un arrangement est conclu. Et Byron quitte définitivement Venise pour Ravenne, pour Pise ensuite,

puis Gênes, d'où il s'embarquera vers Missolonghi. Quant à Teresa, veuve en 1840, elle épousa un Français, le marquis de Boissy, sénateur de l'Empire, qui mourut en 1867. Elle alla mourir à Florence, en 1873. Et j'aime appeler à moi, dans mes promenades du Lido, que je fais, moi aussi, souvent, hors des chemins civilisés, vers Malamocco, au delà des dernières villas, sur la dune, j'aime appeler l'ombre du grand exalté dont la mort restera comme l'une des plus belles conquêtes du génie gréco-latin. Si on lit, en effet, ses lettres, traduites dernièrement en français, on reste stupéfait devant le bouleversement instantané produit dans cette âme par le baiser méditerranéen. La jeunesse à Londres et dans le château familial est celle d'un grand seigneur dont l'idéal est de bien manger et de bien boire. La vie extérieure est celle d'un Anglo-Saxon tout pur, grossière même, et assez basse. Le drame de son mariage et de l'enfant que l'on croit incestueux l'obligeant à quitter l'Angleterre, Byron s'embarque pour l'Orient, sans autre intention que de fuir. Et la première lettre écrite après qu'il a passé Gibraltar est un chant d'ivresse, spirituelle cette fois. En une seconde, cet homme s'est transformé. Il pourrait retourner en Angleterre, personne ne le reconnaîtrait plus. La Grèce ! La Grèce ! L'Asie ! L'Orient ! Il soupire, bondit, chante, pousse des cris d'amour infini. Le premier baiser de la Méditerranée lui a créé une âme neuve. Le lord a disparu à jamais, et ce n'est plus qu'un humble enfant des rivages enchantés qui tend les bras vers une mère qu'il se découvre enfin ! Nous tous qui voyageons en Italie éprouvons ce sentiment d'une âme nouvelle. Byron nous le donne à son maximum de génie. Nous retrouvons en lui, sublimes, nos sentiments de ravissement et de défaite. Sur les sables du Lido, je poursuis l'ombre byronienne où j'aime reconnaître, magnifiées, mes sensations qui ne sont point, hélas ! d'un poète lyrique, et qui ne me mèneront pas, je le sais, mourir dans les murs de quelque Missolonghi d'une Grèce qui, aujourd'hui, n'aurait plus besoin, triomphante, du secours de Byron, du mien moins encore.... Je la poursuis, cette ombre, et je l'associe à toutes mes joies de Venise, au bonheur de vivre sur ce Lido fleuri, et lorsque je plonge dans l'Adriatique, j'aime à la voir qui fend les flots devant moi et se perd bientôt, là-bas, aux rives de la Dalmatie, sur le rivage béni où j'espère la retrouver un jour.

C'est elle qui, ce dernier soir, avant que je revienne m'asseoir au spectacle du soleil couchant, c'est elle qui me prend par la main, et, hélant une gondole, me conduit à l'île de San Lazzaro, où vivaient dans



G. V. 1892

LES SAN LAZAR



G. V. 1892, 1893

GRAND CANAL : PALAIS D'OR



Ci. Martin et Micheli.
LE MÔLE



Ci. Martin et Micheli.
GRAND CANAL.



Ci. Martin et Micheli.
LOGGIA DE LA CA D'ORO.

l'étude et la prière les descendants d'une race persécutée, décimée, égorgée, et en faveur de laquelle Byron combattit aussi, lorsque la Grèce l'appela pour la défendre contre les Turcs odieux à qui-conque nourrit un cœur sensible à la raison et à la beauté.

“ En guise de divertissement, écrit-il en 1816, j'étudie tous les jours la langue arménienne dans un monastère arménien. J'ai trouvé que mon esprit avait besoin de s'attaquer à quelque chose d'aride”. Et quelques jours plus tard : “ Le matin je vais, en gondole, babiller l'arménien avec les moines du couvent de San Lazzaro, et aider l'un deux à corriger l'anglais d'une grammaire anglo-arménienne qu'il est en train de publier ”. Byron pourrait encore aujourd'hui se rendre à San Lazzaro pour une même tâche. Le couvent est toujours là qui continue la même patiente et patriotique mission. Au milieu de jardins tout en treilles, le couvent rouge reçoit avec une complaisance inlassable les visiteurs qui se présentent. Un père mékhitariste vous conduit à travers les salles, de la bibliothèque à l'imprimerie, sous le cloître frais, et vous montre les glorieux souvenirs, le portrait de Byron dans la salle où il travaillait, les portraits des souverains et personnages notables venus à San Lazzaro, des tableaux et des bibelots. Mais ce que nous venons chercher ici, n'est-ce pas plutôt ce que Byron demandait, le parfum de l'Orient, cette Arménie tragique dont nous devinons la douleur dans le son de la voix qui nous explique ce que nous regardons ? Les pères mékhitaristes de San Lazzaro nous semblent échappés du massacre, rescapés miraculeux des horreurs sans nom dont une politique servile souilla la générosité et la grandeur morale et intellectuelle de la France. Rien qu'à coudoyer ce prêtre aimable, nous frémissons de sympathie. Sur la lagune de nos plaisirs, il est une tache sanglante, éternel reproche à l'Europe complice, à l'Italie et à la France oubliées. Chaque soir, quand le soleil se couche et que la lagune rougit, il me semble toujours que San Lazzaro laisse couler le sang de ses veines.

San Lazzaro, pourtant, ne doit rien aux derniers drames arméniens. Le couvent occupe cet îlot depuis le commencement du XVIII^e siècle. Lorsque Venise dut abandonner la Morée aux Turcs, Mékhitar de Sébaste, prieur d'un couvent de Bénédictins arméniens, refusa, comme les Grecs de nos jours, de rester sous le joug ottoman, et il demanda l'hospitalité à Venise. La république lui assigna pour refuge l'île San Lazzaro, et, depuis ce temps, les mékhitaristes y ont prospéré. Ils y ont réuni tout ce qui peut contribuer à per-

pétuer la gloire, la mentalité et les traditions de l'Arménie chrétienne. La bibliothèque, riche de trente mille volumes, sert aux travaux des pères. Son imprimerie répand les œuvres nationales traduites en toutes langues, et imprime pour l'Arménie les œuvres que l'Europe produit. Si la culture moderne, si la civilisation contemporaine vont soutenir là-bas, au pied du Caucase, enflammer, pour la résistance à l'abominable égorgement que l'Europe toléra trop longtemps, les Arméniens qui ne veulent pas mourir, c'est au petit îlot de la lagune vénitienne qu'on le doit. L'âme moderne où l'Arménie puise sa force et son espoir, San Lazzaro de Venise la recueille et la distille pour ses frères courageux. Enfin, dans Venise, un collège de jeunes gens crée des forces et des intelligences pour l'heure prochaine de la délivrance.

C'est sur cette vision d'Orient libéré, d'Orient enfin arraché à la barbarie, sur Byron mort en 1824 pour une Grèce qui ne sera que quatre-vingt-dix ans plus tard ce qu'il voulait la voir, mais que du moins nous voyons, en pensant à lui, reprendre place au rang des grandes nations, sur l'Arménie dont le sauvetage va maintenant s'imposer à l'Europe, c'est sur cette vision, sur Byron et sur cet espoir que je veux quitter Venise. Quelle ville occidentale fut plus orientale que celle-là ? Je l'ai dit cent fois, au cours de tous mes livres, à mesure que l'on pénètre plus avant dans l'Italie on se sent chaque jour invinciblement entraîné vers les rivages d'Homère et de Platon. Au promontoire d'Ancône, à Brindes, à Tarente, à Naples, à Syracuse, que de fois j'ai dû fermer les yeux pour ne pas céder à la tentation de sauter dans la balancelle qui mettait à la voile ! Le jour prochain où je céderai à mon tour aux voix des sirènes homériques, quel que soit le port où j'aborderai, toujours Venise, reine des mers orientales, apparaîtra à ma mémoire reconnaissante, Venise qui réalisa à sa façon le rêve de Rome, la conquête de l'Orient, qui s'y perdit comme Rome, mais qui, avec Rome, nous transmet le divin vertige, le seul encore aujourd'hui qui justifie de vivre, puisque nous lui devons d'aimer la beauté et de cultiver la raison.



TABLE DES PLANCHES

	Pages.
<i>PLANCHE I.</i>	
Traghetto au Grand Canal. — Palais Rezzonico. — Sortie du Grand Canal.	4
<i>PLANCHE II.</i>	
Grand Canal. — Le Môle. — Grand Canal.	5
<i>PLANCHE III.</i>	
Angle de la Libreria Vecchia.	8
<i>PLANCHE IV.</i>	
Angle du Palais des Doges. — Cour du Palais des Doges. — La Piazzetta prise du Palais des Doges.	9
<i>PLANCHE V.</i>	
Porche de Saint Marc. — Intérieur de Saint Marc. — Saint Marc : Intérieur.	16
<i>PLANCHE VI.</i>	
Place Saint Marc : Tour de l'Horloge. — Saint Marc et Palais des Doges. — Loggetta du Campanile.	17
<i>PLANCHE VII.</i>	
Palais Ducal. — Tintoret : Venise reine de l'Adriatique.	24
<i>PLANCHE VIII.</i>	
Palais Ducal. — Tintoret : Le Doge Da Ponte et la Vierge. — Palais Ducal. — Véronèse : Le libérateur de la Hongrie.	25
<i>PLANCHE IX.</i>	
Titien. — Le Procureur J. Soranzo.	32
<i>PLANCHE X.</i>	
Académie des Beaux-Arts. — Carpaccio : Le patriarche de Grado guérit un possédé. — Saint Marc : Les Chevaux de bronze.	33
<i>PLANCHE XI.</i>	
Académie des Beaux-Arts. — Paris Bordone : La remise de l'anneau au Doge Gradenigo	36
<i>PLANCHE XII.</i>	
Académie des Beaux-Arts. — Tintoret : Miracle de Saint Marc.	37
<i>PLANCHE XIII.</i>	
Académie des Beaux Arts. — Carpaccio : Martyrs et funérailles de sainte Ursule. — Académie des Beaux-Arts. — Carpaccio : Conon devant le roi	40
<i>PLANCHE XIV.</i>	
Académie des Beaux-Arts. — Bonifazio : Le Festin du riche. — Académie des Beaux-Arts. — Giovanni Bellini : La Vierge, Jésus, sainte Catherine et sainte Marie-Madeleine.	41

	Pages.
<i>PLANCHE XV.</i>	
Académie des Beaux-Arts. — Tintoret : La femme adultère. — Académie des Beaux-Arts. — Titien : Présentation au Temple.	44
<i>PLANCHE XVI.</i>	
Académie des Beaux-Arts. — Titien : Ascension. — Cima da Conegliano : Vierges et Saints. — Académie des Beaux-Arts. — Palma : La Chananéenne.	45
<i>PLANCHE XVII.</i>	
Chioggia : La Madone de Chioggia.	48
<i>PLANCHE XVIII.</i>	
Chioggia : Pont de Vigo	49
<i>PLANCHE XIX.</i>	
Église de San Zaccaria. — Giovanni Bellini : Madone et Saints.	64
<i>PLANCHE XX.</i>	
Porte de l' Arsenal. — Ponts des Soupirs. — Musée de l' Arsenal : Modèle du Bucentaure.	65
<i>PLANCHE XXI.</i>	
La Dogana. — Grand Canal. — Ile Sangiorgio.	72
<i>PLANCHE XXII.</i>	
Un Rio. — Un Rio. — Jardins publics.	73
<i>PLANCHE XXIII.</i>	
Torcello. — Le Canal et le Pont du Diable. — Torcello. — Cathédrale : Intérieur.	78
<i>PLANCHE XXIV.</i>	
Torcello. — Cathédrale et Santa Fosca. — Cour du Palais des Doges.	79
<i>PLANCHE XXV.</i>	
Palais des Doges. — Titien : Le Doge Grimani au pied de la Croix.	88
<i>PLANCHE XXVI.</i>	
Saint Marc. — Palais des Doges. — Place Saint Marc.	89
<i>PLANCHE XXVII.</i>	
Église de la Salute. — Un Rio. — Pont de Rialto.	96
<i>PLANCHE XXVIII.</i>	
Musée Correr. — Tintoret : Le Doge Alvise Mocenigo. — Musée Correr. — Giovanni Bellini : Le Doge Mocenigo.	97
<i>PLANCHE XXIX.</i>	
Musée Correr. — Longhi : Un Ridotto. — Musée Correr. — Longhi : Visite au couvent.	102
<i>PLANCHE XXX.</i>	
Église des Frari. — Giovanni Bellini : Madone et Saints. — Église des Frari. — Tombeau de Canova.	103
<i>PLANCHE XXXI.</i>	
Église des Frari. — Titien : La Vierge de Pesaro.	108
<i>PLANCHE XXXII.</i>	
Un Rio.	100
<i>PLANCHE XXXIII.</i>	
Église Santa Maria Formosa. — Palma Vecchio : Sainte Barbe.	116
<i>PLANCHE XXXIV.</i>	
Monument de Colleone.	117

	Pages.
PLANCHE XXXV.	
Église S. S. Giovanni e Paolo. — Monument du Doge Tommaso Mocenigo. — Monument du Doge Marino Corner.	120
PLANCHE XXXVI.	
Église S. S. Giovanni e Paolo. — Monument du Doge Loredan. — Monument du Doge A. Vendramin.	121
PLANCHE XXXVII.	
Stra. — Palais Pisani : facade. — Stra. — Palais Pisani : côté des jardins.	132
PLANCHE XXXVIII.	
Stra. — Palais Pisani : Jardins et Écuries. — Embouchure de la Brenta.	133
PLANCHE XXXIX.	
Cannaregio. — Un Rio.	136
PLANCHE XL.	
Piazzetta. — Enterrement en gondole. — Rio San Polo.	137
PLANCHE XLI.	
La Giudecca.	144
PLANCHE XLII.	
Un Rio. — Un Rio. — Rio dei Carmini.	145
PLANCHE XLIII.	
Palais Ducal. — Veronese : La Gloire de Venise.	148
PLANCHE XLIV.	
Académie des Beaux-Arts. — Veronese : Le Repas chez Lévi. — Palais Ducal. — Veronese : L'Enlèvement d'Europe.	149
PLANCHE XLV.	
Église Sainte-Catherine. — Veronese : Le Mariage de Sainte Catherine.	152
PLANCHE XLVI.	
Tintoret : La Flagellation. — Palais Ducal. — Veronese : Venise trônante. — Église San Giorgio Maggiore. — Tintoret : La Cène.	153
PLANCHE XLVII.	
Palais Labia. — Tiepolo : L'embarquement de Cléopâtre.	160
PLANCHE XLVIII.	
Galerie Strampalia. — Palma Vecchio (?) : Violante. — Séminaire. — Giorgione (?) : Apollon et Daphné.	161
PLANCHE XLIX.	
Entrée du Grand Canal.	164
PLANCHE L.	
Cannaregio : A gauche le Palais Labia. — Palais Bembo. — Un Rio.	165
PLANCHE LI.	
Maser. — Villa Giacomelli : La grotte. — Maser. — Villa Giacomelli : Le tempietto.	172
PLANCHE LII.	
Maser. — Villa Giacomelli : Façade. — Maser. — Vue prise de la villa Giacomelli.	173
PLANCHE LIII.	
Maser. — Villa Giacomelli. — Veronese : La Vertu enchaîne le Vice. — Maser. — Villa Giacomelli. — Veronese : Allégorie de l'Été et de l'Automne.	176
PLANCHE LIV.	
Maser. — Villa Giacomelli. — Veronese : L'Harmonie. — Maser. — Villa Giacomelli. — Veronese : L'Olympe.	177

<i>PLANCHE LV.</i>	
Un Rio. — Castelfranco.	184
<i>PLANCHE LVI.</i>	
Castelfranco. : Giorgione : Madone et Saints. — Église Saint-Jean-Chrysostome et autres Saints	185
<i>PLANCHE LVII.</i>	
Académie des Beaux-Arts. — Gentile Bellini : Procession de la croix. — Église San Salvatore. — Carpaccio : Les pèlerins d'Emmaüs.	188
<i>PLANCHE LVIII.</i>	
Mercure de Sansovino. — Scala Minelli. — La lagune	189
<i>PLANCHE LIX.</i>	
Palais Pesaro. — Palais Grimani. — Palais gothiques du Grand Canal.	196
<i>PLANCHE LX.</i>	
Palais de Desdémone au Grand Canal. — Cà d'Oro. — Palais Giustiniani et Foscari. — Rio San Luca.	197
<i>PLANCHE LXI.</i>	
Palais renaissance et gothiques du Grand Canal. Grand Canal : Pont Rialto.	204
<i>PLANCHE LXII.</i>	
Palais gothiques du Grand Canal. — Palais Vendramin pris du Fondaco dei Turchi.	205
<i>PLANCHE LXIII.</i>	
Ile San Lazaro. — Grand Canal : Palais Dario.	214
<i>PLANCHE LXIV.</i>	
Le Môle. — Grand Canal. — Loggia de la Cà d'Oro.	215



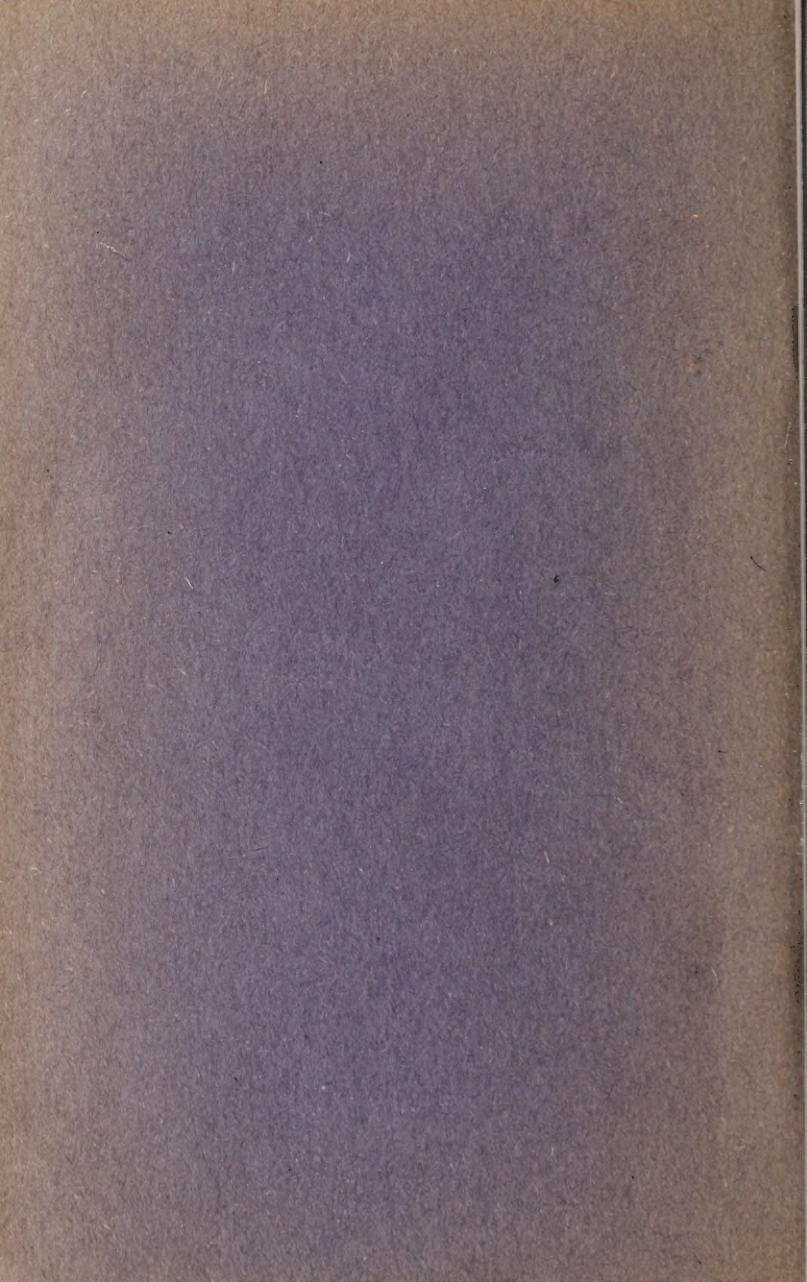
TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
I. LA FLEUR DES MERS (<i>L'ARRIVÉE</i>).	1
II. HYMNE AU SOLEIL (<i>SAINT MARC, PALAIS DES DOGES</i>).	14
III. LES NOCES DE VENISE (<i>ACADÉMIE</i>).	34
IV. VOILES DE POURPRE (<i>CHIOGGIA</i>).	48
V. LA MATÉRIELLE VENISE (<i>QUARTIER DE L'EST</i>).	59
VI. L'ÉGLISE SUR LA PRAIRIE (<i>BURANO, TORCELLO</i>).	77
VII. VENISE OUTRAGÉE (<i>QUARTIER DE L'OUEST</i>).	94
VIII. AUTOUR DES TOMBES (<i>SAN ZANIPOLO</i>).	112
IX. SUR LES BORDS GALANTS (<i>LA BRENTA</i>).	129
X. LES DEUX AGES DE VERONESE (<i>LA GIUDECCA</i>).	141
XI. DANS L'INTIMITÉ (<i>QUERINI, GIOVANELLI, LABIA</i>).	157
XII. TROIS ÉCRINS (<i>MASER, FANZOLO, CASTEL FRANCO</i>).	170
XIII. GELATI (<i>QUARTIER DU CENTRE</i>).	181
XIV. RUSKIN JUSTIFIÉ (<i>GRAND CANAL, MURANO</i>).	193
XV. SABLES FLEURIS (<i>LIDO</i>).	210









Maurel

DG

674^d

Quinze jours à Venise...

.M3

